

EL

HIJO PRÓDIGO

VI

Octubre/Diciembre de 1944

VII

Enero/Marzo de 1945

Primera edición facsimilar, 1983
Primera edición facsimilar
en libro electrónico, 2018

El hijo pródigo VI, octubre-diciembre de 1944 -- VII, enero-marzo de 1945 [recurso electrónico]. – México : FCE, 2018
[544] p. : ilus. -- (Colec. Revistas Literarias Mexicanas Modernas)
Notas: edición facsimilar de la de 1981
ISBN 978-607-16-5892-0 (PDF)

1. Literatura Mexicana – Publicaciones periódicas - Siglo XX I. t.: El hijo pródigo VII, enero-marzo de 1945 II. Ser.

LC PQ7230 Dewey M860 H794 Vol. 6-7

Distribución mundial

Carretera Picacho-Ajusco, 227; 14738 Ciudad de México
www.fondodeculturaeconomica.com
Tel. (55)5227-4672

Comentarios: editorial@fondodeculturaeconomica.com

ISBN 978-607-16-5892-0 (PDF)

Hecho en México - *Made in Mexico*

Revistas Literarias Mexicanas Modernas
Colección dirigida por *José Luis Martínez*

EL HIJO PRÓDIGO

REVISTAS LITERARIAS MEXICANAS MODERNAS

EL HIJO PRÓDIGO

1943-1946

VI

Octubre de 1944–Diciembre de 1944

VII

Enero de 1945–Marzo de 1945



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
MÉXICO

Primera edición facsimilar, 1983

ISBN 968-16-1407-0 (edición completa)
ISBN 968-16-1411-9 (volumen IV)

Impreso en México

GENERACION VA, Y GENERACION VIENE: MAS LA TIERRA SIEMPRE PERMANECE; (E C. 1. 4) EL HOMBRE NACIDO DE MUJER, CORTO DE DIAS, Y HARTO DE SINSABORES: QUE SALE COMO UNA FLOR Y ES CORTADO; Y HUYE COMO LA SOMBRA, Y NO PERMANECE. (JOB. 14. 1 y 2) · Y SERA COMO EL ARBOL PLANTADO JUNTO A ARROYOS DE AGUAS, QUE DA SU FRUTO EN SU TIEMPO, Y SU HOJA NO CAE; Y TODO LO QUE HACE, PROSPERARA. (SALMO I. 3)

VOL. VI. NUM. 19 — OCTUBRE DE 1944

EL HIJO PRÓDIGO

R E V I S T A   L I T E R A R I A



S U M A R I O

EL HIJO PRODIGO

AÑO II. VOL. VI 15 DE OCTUBRE DE 1944 NUMERO 19

SUMARIO

LIBROS

NOTAS

ILUSTRACIONES

Viñetas de los siglos XVII y XVIII.

EL HIJO PRODIGO. Revista literaria. Apartado postal 1994. Palma 10 (despacho 52), México, D. F., MEXICO. Se publica mensualmente por Ediciones Letras de México, y se imprime en los Talleres Gráficos de la Nación. Registrada como artículo de segunda clase, en la Administración de Correos en México, D. F., el 14 de mayo de 1943. Editor, *Octavio G. Barreda.* Redactores, *Xavier Villaurrutia, Octavio Paz, Alí Chumacero* y *Antonio Sánchez Barbudo.* Administrador, *Isaac Rojas Rosillo.* Precio del ejemplar: en México, Centro y Sudamérica, $ 1.50, moneda mexicana (en E. U. A., Dls. 0.50). Subscripción anual: en México, Centro y Sudamérica, $ 15.00 (en E. U. A., Dls. 5.00). Números atrasados, $ 2.00. No se devuelven originales ni se insertarán artículos o notas de colaboración espontánea que no correspondan al carácter de esta revista.

Administración: Palma 10, despacho 52, Tel. 18-25-24, México, D. F.



BEHAM. H. S. — EL HIJO PRODIGO — BASEL, COLL. DR. DANIEL BURCKHARDT

Lámina I

EL

HIJO PRÓDIGO

AÑO II, VOL. VI, NUM. 19



15 DE OCTUBRE DE 1944

IMAGINACION

NO hay duda que la bibliofilia, con todos sus grados y matices, no está ausente del espíritu del mexicano selecto. Hasta pudiéramos agregar, sin hipérbole, que hay una tradición de bibliófilos mexicanos, respetable como otras tradiciones, y más que muchas. El amor al libro, aun al lado físico del libro, ha sido y sigue siendo importante entre nosotros. La sutil necesidad de crearnos una atmósfera de libros, una atmósfera que resulta buena conductora de la corriente de la meditación, de la reflexión y del pensamiento, ha sido y es significativa entre nosotros. Este amor por el libro, desde su apariencia y corteza hasta llegar al silencioso contenido de su pulpa, pasando por la proporción de sus páginas, por la disposición de las familias de tipos de letra, por los blancos espacios que son las pausas de la vista, ha distinguido siempre al letrado mexicano. De este amor se desprende, naturalmente, la pasión, la avidez que hacen de un lector medio un coleccionista y de éste, más sutilmente, un verdadero bibliófilo. No escatimemos admiración a los buenos conocedores, a los bibliófilos excelentes; a los apasionados coleccionistas. A base de minuciosas rebuscas, a base —¡cúantas otras veces!— de sacrificios económicos y de renuncias a placeres menos imponderables que el de la lectura, se han formado, entre nosotros, verdaderas, grandes, valiosas colecciones particulares de libros mexicanos, antiguos y modernos.

Hay un momento en que una colección de libros formada con inteligencia y con método, hasta culminar en una biblioteca no sólo particular sino también singular, constituye un tesoro. Así puede calificarse a aquellas que, como la del ilustre bibliófilo Don Genaro García, llegan a formar un tesoro, y un tesoro ejemplar.

No es necesaria mucha imaginación para pensar que si algunos mexicanos selectos han logrado constituir bibliotecas privadas, que encierran toda una cosecha de lo más antiguo, raro y valioso de la literatura —en su sentido más amplio— mexicana, estas bibliotecas deben quedar, sobre todo, en nuestro país, y constituir un instrumento de estudio, un arma de consulta.

Y REALIDAD

PERO la realidad, la desnuda y cruda realidad, es muy diversa. Estas colecciones emigran y, como las golondrinas del poema romántico, "no volverán" a su lugar de origen. Y nada ni nadie, hasta ahora, sino despúes de que se ha permitido la emigración abierta o la fuga a escondidas, hace nada por convertir ese tesoro individual en un alimento para las mayorías muchas veces no menos ansiosas y siempre más necesitadas de nutrición intelectual.

Los ejemplos son tantos y los recuerdos del éxodo de colecciones y bibliotecas particulares son tan dolorosos, que sería cansado enumerar las primeras y melancólico tener presente los segundos. Lo cierto es que para consultar ciertos libros mexicanos antiguos, el estudioso tiene que emigrar, a su vez. Y esto es injusto, puesto que nunca debe y muchas veces no puede hacerlo.

Por ello, ahora que una biblioteca henchida de frutos valiosos de literatura histórica mexicana, iba a correr la suerte de tantas otras que la precedieron en el éxodo o en la dispersión que quita valor y eficacia, la intervención del Estado, en forma que creemos será racional, inteligente y justa, para evitar su fraccionamiento o su viaje, es una medida digna de aplauso. ¡Que la biblioteca del bibliófilo Gómez de Orozco cumpla su destino en nuestro país, y que esta primera excepción a la dura regla se convierta en regla, a su vez!

HIDALGO, REFORMADOR INTELECTUAL

POR GABRIEL MENDEZ PLANCARTE

NON ridere, non lugere, neque detestari, sed intelligere: "No reír, no llorar, ni detestar, sino entender". Lema spinoziano adoptado por Ernst Cassirer en su *Filosofía de la Ilustración* [1] y que yo quiero poner al frente de este ensayo. Porque el Padre Hidalgo —bien lo decía don Luis González Obregón— "no es el monstruo fabuloso de los edictos, bandos y demás papeles que esparcieron por todas partes, no sus enemigos, sino los enemigos de la Independencia"; pero "no es tampoco el *anciano venerable* de la leyenda creada por oradores del 16 de Septiembre", y es menester estudiar al "Hidalgo que existió, sin calumniarlo ni enaltecerlo con retóricas y ampulosas frases" [2] "Hidalgo fué hombre, y hombre grande": y frente al misterio del hombre se embotan la risa y el llanto, y es estéril el odio: sólo la inteligencia —fina arma luminosa y aguda—, corroborada por la "com-pasión" o "sym-pathía", es capaz de penetrar y de esclarecer el enigma.

Ocupados nuestros historiadores —con excesivo apasionamiento partidista— en exaltar o en denigrar al Iniciador de nuestra Independencia, han descuidado casi por completo la investigación serena de sus antecedentes psicológicos, de su formación literaria y de su labor intelectual como profesor y rector del insigne y "más antiguo" Colegio de San Nicolás Obispo, en la antigua Valladolid.

Alamán reconoce que "D. Miguel (Hidalgo) se distinguió en los estudios que hizo en el colegio de San Nicolás..., en el que después dió con mucho lustre los cursos de filosofía y teología, y fué rector del mismo establecimiento". Pero ni siquiera menciona su *Disertación sobre el verdadero método de estudiar Teología Escolástica*, ni nos dice por qué lo califica de "no muy ortodoxo en sus opiniones"; aunque no se olvida de informarnos de que "los colegiales le llamaban *el zorro*, cuyo nombre correspondía perfectamente a su carácter taimado"; y se complace en divulgar —amparándose en la irresponsabilidad de un "según se dice"— el difamatorio cuentecillo de los "cuatro mil pesos" perdidos al juego por Hidalgo en Maravatío, cuando dizque venía a doctorarse en la Universidad de México. [3]

El Doctor don José M. de la Fuente, en su *Hidalgo íntimo*, [4] habla con cierta amplitud de los brillantes estudios de Hidalgo y nos da cabal noticia acerca de la ocasión que lo movió a escribir su *Disertación*:

> "En 1784, siendo aún colegial, tomó parte en el concurso que convocó el Deán de la Catedral de Valladolid Dr. D. Joseph Pérez Calama, ofreciendo un premio de doce medallas de plata al estudiante de Teología que presentara las dos mejores disertaciones, una en latín y otra en castellano, sobre el verdadero método de estudiar la Teología; e Hidalgo fué el primero en enviarle sus brillantes disertaciones, que merecieron la aprobación y elogios del Dr. Calama..." [5]

Era el Doctor De la Fuente —como se aprecia por su obra— investigador serio y verídico; pero, hombre de no muchos alcances y de ninguna preparación para entender y valorizar debidamente la *Disertación* de Hidalgo, hubo de contentarse con transcribirla (si bien con graves errores de paleografía) y con calificarla, sin mucho discernimiento, de "sublime disertación"..., agregando que en ella Hidalgo "propone un método enteramente nuevo y científico, en contraposición con el rutinario que hasta entonces se había observado". [6]

El Ilustrísimo Señor Don Francisco Banegas Galván tampoco parece haberla estudiado detenidamente, pues se limita a decir que "siendo superior del Colegio, escribió dos disertaciones contra el sistema escolástico en filosofía y teología", y en la nota correspondiente agrega estas importantes noticias bibliográficas: "Las publicó en 1885 u 86 la Gaceta Oficial de Michoacán, y el año de 1910 el Dr. Julián Bonavit en

[1] Ernst Cassirer: *Filosofía de la Ilustración*. Versión española de Eugenio Imaz. Fondo de Cultura Económica, México, p. 13.

[2] Luis González Obregón, en el *Prólogo* al "Hidalgo Intimo", del Dr. D. José M. de la Fuente, pp. 15-16.

[3] Lucas Alamán: *Historia de Méjico*. . . México, 1849, Imp. de J. M. Lara, T. I, pp. 351-352.

[4] *Hidalgo Intimo*. Apuntes y Documentos para una biografía del Benemérito Cura de Dolores. . .", por el Dr. José M. de la Fuente. . . México, Tip. Económica, 2a. de San Lorenzo núm. 32.-1910.

[5] De la Fuente: *Hidalgo Intimo*. p. 126.

[6] De la Fuente: *Hidalgo Intimo*. pp. 158-159.

folleto especial (Morelia, Esc. Ind. Mil. Porfirio Díaz)" [7]

Don Mariano Cuevas, S. J., elogia a Hidalgo, "prestigiado como hombre de letras y extenso saber, en todo el obispado de Michoacán", y "hombre de mucha y variada lectura, como se colige mayormente de su eruditísimo discurso sobre la manera de enseñar la sagrada Teología"; pero agrega en nota: "No podemos estar de acuerdo con él en su modo de sentir sobre el método escolástico y sobre algunos otros puntos delicados, aunque no estaban ciertamente bajo nota de censura eclesiástica". [8]

Recientemente, el erudito historiador Sr. Pbro. D. Jesús García Gutiérrez, al editar el Tomo I de la *Historia de México* del Ilmo. Sr. Banegas, dió a conocer en fotocopia algunos de los documentos originales que dan fe de los estudios hechos por Hidalgo [9] y en igual forma publicó la portada de la *Disertación*, cuyo manuscrito original —y probablemente autógrafo—, posee y que generosamente se franqueó para publicarlo íntegro en la revista *Abside*, donde, en efecto, apareció. [10]

Es, pues, ya tiempo de hacer un estudio acerca del contenido de esa *Disertación*, que puede quizá darnos alguna luz sobre las ideas que, desde su juventud, agitaron la mente de Hidalgo y fueron —si bien remotamente— preparándolo para la magna empresa libertadora. Dividiremos nuestro ensayo en tres breves partes:

1ª: estudios y otros antecedentes intelectuales de Hidalgo;

2ª: análisis del contenido de su *Disertación;*

y 3ª: su íntimo significado y su relativa importancia en el cuadro general de la historia de las ideas en México.

[7] *Historia de México*, por el Excmo. y Rvmo. Sr. Dr. D. Francisco Banegas Galván, obispo de Querétaro. Libro I, obra póstuma. . . México, Buena Prensa, 1938: p. 164 y p. 133, nota 4.

[8] *Historia de la Iglesia en México*, por el P. Mariano Cuevas, S. J., T. V, Edit. "Revista Católica", El Paso, Texas, 1928: p. 58.

[9] Los documentos fotocopiados se encuentran en el citado volumen I de la *Historia de México*, del Ilmo. Sr. Banegas Galván, cuya edición estuvo al cuidado del Sr. Pbro. D. Jesús García Gutiérrez. Están en hojas intercaladas en el texto, como sigue: testimonio acerca del curso de Retórica hecho por Hidalgo en el Colegio de San Francisco Xavier, de los PP. Jesuítas, en Valladolid (entre las pp. 148 y 149); su curso de Artes, en el Colegio de San Nicolás (entre las pp. 164 y 165); su bachillerato en Artes, en la Universidad de México (entre las pp. 180 y 181); su curso de Teología (entre las pp. 188 y 189); su magisterio de Teología (entre las pp. 212 y 213); la portada de su *Disertación* (entre las pp. 228 y 229).

[10] *Abside*, revista de cultura mexicana, México, IV-9-(sept. 1940), pp. 3-27. Con reprod. facsimilar de la portada de la *Disertación*.

I

No es mucho lo que sabemos con precisión acerca de la carrera literaria de Hidalgo. Creo útil, sin embargo, reunir aquí los principales datos que he logrado investigar.

Y en primer lugar, transcribiré un documento en que el propio Hidalgo —sin precisar fechas ni otros detalles que nos interesaría sobremanera conocer— enumera los que él llama modestamente: "sus cortos literarios ejercicios":

> "Primeramente, aprendió Gramática y Retórica en dos años, teniendo en ambas las primeras públicas oposiciones.
>
> "Estudió Filosofía, en donde fué presidente de las Academias de sus condiscípulos, tuvo un acto de Física, y lo premió su Maestro con el primer lugar.
>
> "Después de graduado en esta facultad, siguió estudiando Teología: el año de Primianista se examinó en tres materias del P. Gonet; en el (de) Secundianista aprendió doce, de las que hubiera tenido un acto, si no le hubiere sido preciso retirarse a su patria.
>
> "Graduado en esta facultad, sustentó un acto de las Prelecciones del P. Serry, que el Colegio dedicó al Illmo. Sr. Doctor y Maestro don Juan Ignacio de la Rocha.
>
> "Ha sido Pasante de Gramáticos, Presidente de las Academias de Filósofos y Teólogos, y Sinodal de unos y otros; ha hecho oposiciones a varias Cátedras y Becas de este título, por las que mereció vestir una de ellas.
>
> "Fué Catedrático de Mínimos y Menores, y Filosofía: en este tiempo presidió 17 actos y arguyó en muchos del Seminario.
>
> "Sustituyó por mucho tiempo la Cátedra de Escolástica y presidió cuatro actos menores y uno mayor.
>
> "Ha predicado varios sermones Panegíricos, morales y doctrinales, e hizo otras cuatro oposiciones a concursos de beneficios vacantes, de los cuales en el último obtuvo primer lugar para la Sacristía de Apaseo.
>
> "*Hizo dos disertaciones sobre el verdadero método de estudiar Teología Escolástica, una latina y otra castellana;* las aprobó el señor Deán en una carta que le puso, sobremanera expresiva.
>
> "Presidió los dos actos mayores: uno de las Prelecciones de Serry, y otro de cuatro volúmenes de Graveson, con que obsequió su Colegio a Su Señoría Ilustrísima.
>
> "Tradujo la Epístola del Doctor Máximo San Jerónimo a Nepociano, añadiéndole algunas notas para su mayor inteligencia.
>
> "Ha sido examinador sinodal de confesores y ordenados; es actualmente Catedrático de Prima de Teología, y por último opositor al presente concurso". [11]

No exageraba, pues, el Dr. De la Fuente al afirmar:

> "La carrera literaria que hizo Hidalgo fué brillantísima, lo que no han podido negar ni sus mismos enemigos:

[11] Dr. Julián Bonavit: *Fragmentos de la historia del Colegio Primitivo y Nacional de San Nicolás Hidalgo*. . ., Morelia, Escuela Industrial Militar "Porfirio Díaz", 1910: pp. 244-245.

no sólo sobresalió en filosofía, teología y demás estudios propios de su ministerio, sino que hablaba y escribía varios idiomas, tales como el francés, otomí, mexicano y tarasco, y conocía muchos ramos de la industria. A su claro talento y vasta instrucción debió el que se le confiaran en el colegio de San Nicolás las cátedras de Filosofía y Teología, desde que era colegial, y más tarde, el cargo de Tesorero del mismo establecimiento, y por último, el de Rector..." [12]

Por el documento antes citado de Hidalgo, vemos que él mismo afirma haber hecho "dos disertaciones sobre el verdadero método de estudiar Teología Escolástica, una latina y otra castellana"; y ese dato se halla confirmado por la carta del Sr. Pérez Calama que más adelante veremos. Ahora bien: conocemos la *Disertación* castellana, que analizaremos en la segunda parte de este ensayo; pero la latina, ¿a dónde ha ido a parar? Por más esfuerzos que he hecho, me ha sido imposible dar con ella. Ruego a los eruditos morelianos —y a cuantos puedan y gusten hacerlo— se sirvan aportar las noticias que tengan para el mejor esclarecimiento del asunto. Sería para mí de gran interés, particularmente, el conocimiento de dicha disertación latina, pues por ella podríamos apreciar otro aspecto —el humanístico—, de la formación intelectual de Hidalgo.

Igual cosa cabe decir acerca de esa traducción hecha por Hidalgo de "la Epístola del Doctor Máximo San Jerónimo a Nepociano, añadiéndole algunas notas para su mayor inteligencia", la cual parece haber quedado inédita y quizá definitivamente perdida.

Por los documentos publicados en fotocopia por el Pbro. D. Jesús García Gutiérrez, nos es dable precisar algunos puntos de la carrera literaria de Hidalgo.

Dichos documentos son los siguientes: testimonio acerca del curso de Retórica hecho por Hidalgo, bajo la dirección del P. José Antonio Borda, en el Colegio de San Francisco Javier, de los Padres Jesuítas, en Valladolid; su curso de Artes (Filosofía), hecho en San Nicolás, del 20 de octubre de 1767 al 20 de febrero de 1770, siendo su profesor el Br. José Joaquín Menéndez Valdés, quien dice haber enseñado conforme "a la doctrina del Angélico Doctor Santo Tomás"; su Bachillerato en Artes, presentado en la Universidad de México, el 30 de marzo del mismo año de 1770; su curso de Teología, en San Nicolás, hasta 1773; y su magisterio de Teología, allí mismo. [13]

Por si lo anterior no bastara para demostrar hasta la evidencia que Hidalgo estuvo muy lejos de ser un adocenado "curita de misa y olla", citemos algunos otros testimonios convergentes:

El comisario de la Inquisición en Valladolid, en su informe del 19 de julio de 1800, calificaba a Hidalgo de "hombre doctísimo y de mucha extensión". [14]

Don Lucas Alamán, a despecho de la poca simpatía que muestra para el Cura de Dolores, no sólo reconoce —como antes veíamos— que Hidalgo se distinguió en sus estudios y que "dió con mucho lustre los cursos de filosofía y teología" en San Nicolás, sino que agrega varios otros datos que corroboran la alta estima que tenía de su valer intelectual:

"... *Traduciendo el francés*, cosa bastante rara en aquel tiempo, en especial entre eclesiásticos, se aficionó a la lectura de obras de artes y ciencias, y tomó con empeño el fomento de varios ramos agrícolas e industriales en su curato..

"Todo esto, y el ser no sólo franco sino desperdiciado en materia de dinero, le había hecho estimar mucho de sus feligreses, especialmente de *los indios, cuyos idiomas conocía*, y apreciar de todas las personas que, como el obispo electo de Michoacán, Abad y Queipo, y el Intendente de Guanajuato, Riaño, se interesaban en los verdaderos adelantos del país.' [15]

Y, aunque en seguida, temiendo quizá haberse excedido, atenúa su elogio diciendo que: "No parece, sin embargo, que en algunos de estos ramos tuviese conocimientos bastante positivos, ni menos el orden que es indispensable para hacerles hacer progresos considerables", no oculta Alamán que, todavía en vísperas de la insurrección, Hidalgo estaba muy lejos de ser el clérigo desprestigiado que quieren pintarnos sus enemigos y detractores. Por el contrario —dice Alamán:

"en Guanajuato, el cura Hidalgo se alojaba en casa del de aquella ciudad, doctor D. Antonio Labarrieta, y como éste comía diariamente en casa del Intendente Riaño, lo hacía también Hidalgo; y por este motivo, teniendo mis padres mucha amistad con el Intendente, tuve ocasión de ver y tratar frecuentemente a Hidalgo, que visitaba también mi casa". [16]

Y a continuación nos refiere cómo, en enero de 1810, el propio Alamán vió "sentados en el mismo canapé", asistiendo a una "pastorela" de Navidad, al Intendente Riaño, al obispo Abad y Queipo y a Hidalgo, "con una jovialidad que prueba que ninguno de los tres preveía lo que iba a suceder nada más que siete meses después"; [17] y que prueba además —agrego yo— la no común estima y aprecio de que

[12] De la Fuente: *Hidalgo Intimo*: p. 126.

[13] Cfr. la nota 9, aquí.

[14] De la Fuente: *Hidalgo Intimo:* p. 159.

[15] Alamán: *Historia de Méjico*, edic. cit., t. I, pp. 352-353.

[16] Alamán: *Historia de Méjico*, edic. cit., t. I, p. 354, n. 11.

[17] Alamán: *Historia de Méjico*, edic. cit., t. I, p. 355, nota.

seguía gozando Hidalgo, a pesar de las malignas acusaciones ante la Inquisición, de que ya por entonces había sido víctima.

II

Aunque escrita toda de corrido, la *Disertación* de Hidalgo puede fácilmente dividirse —tal como lo hice en la edición de *Abside*, en un prólogo y tres capítulos, cada uno de los cuales se subdivide en varios parágrafos.

> "Es una perversa obstinación —decía Tulio— mantenerse con bellotas después de descubiertas las frutas. ¿Y qué otra cosa es, añade el doctísimo Graveson, estarse los Teólogos entretenidos en la discusión de unas cuestiones secas, inútiles y que jamás pueden saciar el entendimiento, sino comer bellotas, después de descubiertas unas frutas tan deliciosas como las que se nos han franqueado del siglo pasado a esta parte?" [18]

Desde este primer párrafo del prólogo con que abre Hidalgo su *Disertación*, sentimos soplar vientos de fronda que pugnan por barrer toda niebla de rutina; adivinamos que en aquel joven de 31 años —tal era entonces, probablemente, su edad—, [19] vibra un alma belicosa y ardiente, dueña de sí misma y dispuesta a roma romper lanzas en defensa de sus ideales.

Y es un alma optimista, no vuelta hacia el pasado, sino fervorosamente tendida al porvenir:

> "Son muchos los hombres doctos que han enriquecido el reino literario en estos últimos tiempos. No ha habido edad en que pudieran subir los hombres al templo de la sabiduría con tanta facilidad como la nuestra." [20]

Para él, la Teología sigue siendo —como en la jerarquía medieval— la "Reina de las ciencias"; pero es menester restituírla a "su antiguo solio". Y esa labor restauradora ha comenzado:

> "La Teología, que estaba enteramente obscurecida y reducida a una Dialéctica contenciosa, ha comenzado a brillar nuevamente y a establecerse en el trono de donde tan injustamente la habían arrojado algunos ingenios más amantes de la sutileza que de la verdad... En las más célebres universidades del orbe se halla ya la Teología verdadera en pacífica posesión." [21]

¿A qué se ha debido esa feliz renovación, cumplida ya en otras naciones y por la que Hidalgo suspira para su patria? El mismo nos lo dice:

> "Olvidadas ya aquellas escolásticas sutilezas, que sólo servían de pervertir el buen gusto y perder el tiempo, se ha introducido un nuevo modo de tratar las cuestiones, metódico, sí, pero con arreglo a las Sagradas Letras, a la Tradición y a la doctrina de los Padres, amenizándolas con la Historia y adornándolas con todo género de erudición." [22]

Claramente se anuncia aquí la decidida inclinación de Hidalgo en favor de la Teología llamada "histórica" o Positiva, y su desprecio para las que él califica de "escolásticas sutilezas". No se atreve, sin embargo, a proclamar —ya desde el prólogo de su *Disertación*— la total exclusión de la Escolástica; sino que propone una tesis aparentemente ponderada y ecléctica:

> "Este común consentimiento de los hombres más sabios me ha persuadido enteramente que el verdadero método de estudiar Teología *es juntar la Escolástica con la Positiva.*" [23]

Tras este prólogo, entra Hidalgo al cuerpo de su *Disertación*, que bien podemos dividir en tres capítulos: en el primero, trata de la Escolástica, precisando en qué sentido se debe admitir; en el segundo, hace el elogio de la Positiva y de las ciencias afines que le sirven de auxiliares: Historia eclesiástica y profana, Cronología, Geografía y Crítica; en el tercero —que es más bien una digresión— aplica sus ideas a un caso concreto, criticando duramente la obra teológica del P. Gonet, que servía de texto en Valladolid, y sugiriendo que se la substituya por un texto más moderno y más de acuerdo con las orientaciones de la teología positiva.

Analicemos rápidamente cada uno de esos capítulos.

Empieza Hidalgo el primer capítulo presentándonos el estado de los estudios teológicos en México, en aquel tiempo:

> "Gastaría yo el tiempo inútilmente si me ocupara ahora en persuadir que se debe estudiar la Teología Escolástica. Estamos en una parte donde probar esto sería lo mismo que llevar leños a las selvas." [24]

Hidalgo, pues, reconoce que, todavía en ese tiempo, predominaba de manera casi exclusiva entre nosotros el estudio de la Escolástica. A primera vista, Hidalgo no la ataca, pues ya lo oímos decir que el verdadero método de estudiar teología "es juntar la Escolástica con la Positiva". Pero, a continuación, vemos con claridad que lo que Hidalgo en realidad hace, es conservar el nombre y vaciarlo de su contenido tradicional. En efecto, ¿qué especie de Escolástica es la que él admite en el estudio de la Teología? Oigamos:

> "Dos sentidos tienen estas palabras: Teología Escolástica, dice el Abate Verney en su Verdadero Método de

[18] Edición de *Abside*, p. 7.

[19] Aunque Alamán dice que Hidalgo nació en el año de 1747, la opinión más probable de la mayoría de nuestros historiadores afirma que nació el 8 de mayo de 1753. Véase: De la Fuente: *Hidalgo Intimo*, p. 125.

[20] Edic. de *Abside*, p. 7.

[21] Edic. de *Abside*, p. 7-8.

[22] [23] [24] Edic. de *Abside*, p. 8.

Estudiar, publicado con el fingido nombre de *Barbadiño*:

"El primero es: Teología metódica, acomodada al uso de la Escuela, con argumentos y respuestas por el modo dialéctico; y en este sentido sólo se distingue accidentalmente de la Positiva...

"Este modo metódico, o Teología escolástica, que aprueba el Barbadiño, aprueban también el Ilmo. Melchor Cano, el P. Anetto, Petavio, etc.

"En este sentido aprueban la Escolástica los hombres de juicio y puede ser útil a la Iglesia. [25]

Lo que Hidalgo —siguiendo a Verney— quiere, por tanto, que se conserve de la Escolástica, no es el contenido filosófico-teológico doctrinal, sino sólo la corteza: el método didáctico, la forma dialéctica "acomodada al uso de la Escuela". En cambio,

"el otro sentido en que se toma la Teología Escolástica, esto es, aquella que se funda en las formas substanciales y accidentales de Aristóteles, no sólo lo condenan y reprueban los autores citados con otros muchos, pero los mismos Concilios y los Papas procuraron exterminarla y dejarla sepultada en sus mismas cunas." [26]

Y, con palabras del mismo Verney, la describe en esta forma:

"Teología fundada en las opiniones de Aristóteles, digo de las formas substanciales y accidentales, introduciendo mil cuestiones de posible, inútiles, y otras cosas semejantes, no tratando sino una u otra cuestión de Dogma, y aun ésta muy superficialmente, y empleando todo el tiempo en sofismas y metafísicas." [27]

"Sofismas y metafísicas": en esta frase, altamente significativa y sintomática, asoma el fondo de la cuestión: para Verney —y para Hidalgo— "metafísica" es una palabra despectiva y casi sinónima de "sofisma", de elucubraciones embrolladas y estériles. Y prosigue Verney, o sea Hidalgo, que hace suyas las palabras de aquél

"*Esta es la Escolástica común*, y en este sentido es totalmente distinta de la Positiva, y todos los mejores teólogos la condenan con el Cardenal Gotti." [28]

Entre las doctrinas filosóficas de Aristóteles, incorporadas en su propio sistema por la Escolástica medieval, Hidalgo no señala explícitamente sino una: la de "las formas substanciales y accidentales", doctrina ciertamente de gran importancia por sus aplicaciones a la teología de la Gracia y de la Eucaristía, pero que está muy lejos de ser la única o la más fundamental. ¿Por qué, entonces, esa particular insistencia en tal doctrina? Porque el rechazo de la doctrina aristotélica de la composición substancial de materia y forma en los cuerpos, y el consiguiente rechazo de la existencia de formas accidentales realmente distintas de la substancia, eran dos de los *mots d'ordre* característicos de toda la filosofía moderna post-cartesiana y anti-aristotélica.

Al rechazar, pues, "las formas substanciales y accidentales" de Aristóteles, Hidalgo —aunque parece no darse plena cuenta del alcance de su actitud— se alínea abiertamente entre los "modernos" en aquella lucha que diez años antes había formalmente abierto, en la Nueva España, el felipense Doctor Don Benito Díaz de Gamarra y Dávalos, al publicar, en 1774, sus *Elementa Recentioris Philosophiae.* [29]

A continuación, traza Hidalgo una historia —inspirada probablemente en Graveson y en Launoy— de las vicisitudes del aristotelismo en la Universidad de París, atribuyendo a la filosofía del Estagirita la responsabilidad de haber sido nada menos que la "fuente de los errores de Almarico", que en las obras de Aristóteles "había bebido todo el veneno", y del burdo panteísmo materialista de David de Dinant o "Dinando". Y para mejor comprobar que el aristotelismo, lejos de ser útil a la verdadera Teología y a la Iglesia, les es sumamente perjudicial, cita varias condenaciones episcopales y pontificias que en aquella época se dieron de las obras de Aristóteles.

No podía, empero, Hidalgo soslayar la grave objeción: el ejemplo y la autoridad de Santo Tomás de Aquino:

"Sólo una réplica se puede hacer a favor de la Teología Escolástica, y es que el señor Santo Tomás, a quien ninguno negará que fué un gran Teólogo, siguió el método que tanto reprueban los autores citados." [30]

Más no se desconcierta Hidalgo ante tamaña objeción. Procura, ante todo, enervarla de dos maneras: primero, diciendo que, aun en el supuesto de que "no se sigan ya herejías de la doctrina aristotélica" después de que "el Señor Santo Tomás repurgara al Filósofo de sus errores y lo ilustrara con sus sabios comentarios", hay que afirmar "por lo menos su inutilidad", supuestas "las vivas diligencias que hicieron los referidos Papas con otros muchos de sus antecesores para desterrar de la Teología este modo de filosofar"; [31] segundo, porque ni el mismo "Señor Santo Tomás" pudo "cortar en lo sucesivo los abusos que de este género de estudio se originan". Y para exponer estos abusos y daños, cita al Cardenal Aguirre y a Juan Gerson, el célebre "cancelario" de la Facultad Parisiense" en el siglo XIV y principios del XV, cuando ciertamente comenzaba ya la decadencia de la Escolástica medieval. Finalmente, en corroboración de que "la Teología que común-

[25] [26] Edic. de *Abside*, pp. 8-9.
[27] [28] Edic. de *Abside* p. 8.

[29] *Elementa Recentioris Philosophiae. . . Opera et studio Johann. Benedicti Díaz de Gamarra et Dávalos. . . Mexici: apud Lic. D. Joseph a Jauregui.* Año de 1774. 2 vols.
[30] [31] Edic. de *Abside*, p.13.

mente se llama Escolástica es inútil", cita Hidalgo a los siguientes "Teólogos de primer orden": Melchor Cano, el Cardenal Aguirre, Gotti, Petavio, Serry, Graveson, Habert, Tournely, Salmerón, Natal Argonense " y otros muchos", y concluye victorioso:

"¿Por qué no les hemos de dar asenso? Si nos dicen que es una senda totalmente extraviada la que siguen los puramente escolásticos, ¿por qué hemos de ir nosotros por donde van y no por donde se ha de ir? Ciertamente que no hallo mayor razón para que se tenga por insensato al que no da crédito a los náuticos en las materias de su arte, y no se juzgue del mismo modo del que lo niega a los Teólogos cuando se trata de Teología." [32]

Pero, tras estas consideraciones, Hidalgo pretende afrontar de lleno la dificultad que surge para él de la autoridad y ejemplo de Santo Tomás, y para resolverla acude a un curioso expediente. Empieza por tributar a Santo Tomás los más grandes elogios, llamándole "nuestro Angélico Maestro" y confesando que "fué el mayor escolástico, no hay duda"; pero —dice— "juntó a la Escolástica la Positiva, como se ve claramente en todas sus obras". Disculpa a Santo Tomás aun de los errores en materia histórica o crítica, atribuyéndolos a "desidia de los impresores", o "tal vez... siniestra interpretación de las palabras", "de tal suerte —agrega— que en el día sería impostura manifiesta atribuirle al Santo Doctor estos defectos". Más al llegar al nudo de la cuestión —la aceptación, por parte del Aquinatense, de la metafísica de Aristóteles en todas sus doctrinas fundamentales—, Hidalgo no desata el nudo, sino que alejandrinamente lo corta de esta ingeniosa, pero pueril manera:

"El haber adoptado los principios aristotélicos, no lo debemos atribuir al mérito de Aristóteles, ni a lo más bien fundado de sus principios, sino a la condición de los tiempos. De modo que, si como fué Aristóteles el que dominaba en Francia y servía de escudo a los herejes, hubiera sido Pitágoras, Leucippo o Anaxágoras, hubiera abrazado igualmente los números, los átomos o la homoeomería y panspermia (sic), porque así lo dictaba la prudencia." [33]

Según esta peregrina explicación, para Santo Tomás de Aquino la filosofía aristotélica no tenía verdad alguna objetiva; era un mero instrumento de combate, cuyas doctrinas él sólo utilizaba *ad hominem*, contra los aristotélicos herejes de su tiempo...

Porque —prosigue Hidalgo—:

"Floreció nuestro Angélico Maestro en un tiempo en que la corrupción de los Teólogos llegó al extremo de dar más crédito a la autoridad de un Filósofo gentil que a los sagrados oráculos... Pues ¿qué otro medio más útil ni más oportuno pudo hallar el Santo, que tomar sus mismas armas y oponerles doctrinas que admitían para dirigirlos a las verdades que debían abrazar?..." [34]

[32] [33] [34] Edic. de *Abside*, pp. 13-14.

De ninguna manera podemos creer que Santo Tomás "se hubiera servido de la doctrina aristotélica... por afecto a aquel Filósofo": tal suposición "no sólo es improbable sino injuriosa al Santo Doctor":

"Ni menos nos debemos persuadir a que la juzgaba necesaria para la Teología, porque en su Primera Parte (Quaest. 1, art. 8), muestra bastantemente de qué fuentes se debe deducir la verdadera Teología; y aunque lo hace con la concisión acostumbrada, dió bastante luz al Ilmo. Melchor Cano para que compusiera su incomparable obra *De Locis Theologicis*, y recomendó en cierto modo el estudio de la Positiva." [35]

Rechazada, así, la Escolástica en cuanto a su contenido filosófico aristotélico y reducida a un mero método de exposición dialéctica y ordenada, pasa Hidalgo, en el segundo capítulo de su *Disertación*, a exponer y ensalzar la Teología Positiva y sus ciencias auxiliares.

Empieza por darnos una definición de Teología, que sería interesante averiguar de dónde la tomó:

"Es la Teología una ciencia que nos muestra lo que es Dios en sí, explicando su naturaleza y sus atributos; y lo que es en cuanto a nosotros, explicando todo lo que hizo por nuestro respeto y para conducirnos a la bienaventuranza." [36]

Y de esta definición deduce inmediatamente la absoluta necesidad de la Teología Positiva, basada en la Escritura y en la Tradición:

"Esta sola definición de la Teología muestra claramente que no hay otro medio para adquirirla sino ocurrir a la Escritura sagrada y a la tradición; porque siendo Dios un objeto enteramente insensible y superior a toda inteligencia criada, no podemos saber de Su Majestad sino lo mismo que se ha dignado revelarnos." [37]

Notemos estas últimas frases, de sabor casi agnóstico o por lo menos fideísta. Hidalgo olvida la distinción fundamental —claramente establecida por Santo Tomás [38] y por todos los grandes escolásticos— entre las verdades *naturales* acerca de Dios y de sus atributos, que podemos alcanzar con la sola luz de nuestra razón y que constituyen el objeto de la Teología Natural (hoy llamada, después de Leibniz, "Teodicea"); y las verdades *sobrenaturales*, que son los misterios estrictamente dichos, los cuales sólo conocemos —en cuanto a su existencia, no en cuanto a su evidencia interna— por la luz sobrenatural y gratuita de la divina Revelación. Olvidando esa distinción importantísima, Hidalgo parece aceptar la doctrina de Guillermo de Ockam, [39] jefe y representativo de aque-

[35] [36] [37] Edic. de *Abside*, p. 14.

[38] S. Thomae Aquinatis, *Sum. Theol.*, Pars Prima, Quaest. 1a., art. 1 et 2; *Sum. contra Gentiles*, L. I, c. 3.

[39] Acerca de Ockam y el Ockamismo, cfr. M. de Wulf: *Histoire de la Philosophie Médiévale*. . ., 5a. edic., 1925. Paris-Louvain, t. II, pp. 163-192.

lla escolástica decadente del siglo XV, para quien la razón humana ya no era capaz de demostrar la existencia, ni mucho menos los atributos, de Dios.

Todo lo demás de este segundo capítulo de su *Disertación*, lo consagra Hidalgo a exponer brillantemente la necesidad del estudio de las dos fuentes de la Revelación: la Biblia y la Tradición divino-apostólica, así como de sus auxiliares: la Historia, la Cronología y Geografía, y la Crítica.

En toda esta parte, Hidalgo da pruebas de una sólida erudición y de buen criterio, al ensalzar la importancia del estudio de los Santos Padres y de los Concilios, así como de la Crítica que "discierne las obras propias y genuinas de los Santos Padres, de las espurias y supositicias". No olvidemos que todavía en aquel tiempo —como en toda la Edad Media— había multitud de obras apócrifas que se atribuían infundadamente a los grandes Padres como San Agustín, San Ambrosio y otros; y que la discriminación entre unas y otras fué en realidad fruto de ese espíritu crítico que, separando el grano de la paja, purificó la parte histórica de la Teología de muchas frágiles leyendas y limpió su tronco venerable de no pocas vegetaciones parasitarias.

Por ejemplo, en el siglo XVIII discutíase todavía con gran encarnizamiento acerca de la autenticidad de las célebres obras atribuídas durante toda la Edad Media a San Dionisio Areopagita, el discípulo inmediato de San Pablo de quien hablan los Hechos de los Apóstoles. [40] Pues bien: Hidalgo, dando muestras de su "buen olfato" crítico, y si bien no se atreve a negar de plano su autenticidad, las pone entre paréntesis con esta significativa frase:

> "*Prescindo de las de San Dionisio Areopagita*, y hablo solamente de aquellas que no hay quien dude ser falsamente supuestas a los autores que se les atribuye". [41]

No es menester decir que, actualmente, todos los críticos serios están de acuerdo en que tales obras —llamadas hoy del "Pseudo-Dionisio"— fueron escritas por un autor anónimo, a mediados o fines del siglo V. [42]

Al final del capítulo segundo, presenta Hidalgo, en favor del estudio de la Teología Positiva, "un argumento semejante al que hacen los Polémicos contra los Ateístas", en el que me parece percibir un eco bastante claro —si bien quizás indirecto—, del famoso "pari" o "apuesta" de Pascal: [43]

> "Si no hay Dios — les dicen—, ni se previenen castigos para los malos ni premios para los buenos, con toda seguridad podemos abrazar la Religión Católica, puesto que en la otra vida ninguno nos ha de reconvenir por su observancia; pero si acaso es cierto (como lo es) que hay Dios que castigará a los impíos y remunerará a los que observaren la ley que creemos dada por Su Majestad, ¿no se exponen los Ateístas a un riesgo gravísimo de perder la salud sin la más mínima esperanza de premio?"

Expuesto así el argumento "contra los Ateístas", hace Hidalgo la aplicación del mismo a su tesis:

> "Pues del mismo modo: si todos los Teólogos, así Positivos como Escolásticos, convienen en que del estudio de la Positiva no se sigue inconveniente alguno, y todos los Positivos dicen que es inútil la Escolástica y que al fin de un constante estudio sobre esta materia sólo hallarán por premio de sus afanes conocer que han perdido el tiempo sin remedio: ¿no será imprudencia y poco juicio exponerse al riesgo de perder su trabajo sin esperanza de premio?"

Y concluye:

> "Juzgo que si a todos los que comienzan a estudiar Teología se les hiciera esta refleja, no habría uno que no siguiera el partido de los Positivos." [44]

El tercer capítulo de la *Disertación* que estudiamos, es más bien una digresión o aplicación práctica que hace Hidalgo de las ideas anteriormente expuestas, criticando la obra teológica que entonces servía de texto en el Colegio de San Nicolás: el *Clypeus Theologiae Thomisticae* del dominico francés P. Juan Bautista Gonet. [45] Su obra, célebre en su tiempo y no despreciable, adolece en verdad de los defectos que Hidalgo le señala y que eran frecuentes en muchos escolásticos de entonces: "la suma prolijidad con que trata las cuestiones. . .", "la introducción de muchas cuestiones puramente filosóficas y de posible, que Melchor Cano y otros llaman inútiles", "la falta de Historia" que le hace admitir fábulas como la de 'la respuesta que dió el oráculo de Apolo a Augusto César"; la "falta de Crítica", culpable de que el P. Gonet admita como auténticos no pocos libros conocidamente apócrifos, llegando a darse dos veces el caso de que "todas las pruebas" históricas que presenta para probar su tesis estén "tomadas de libros apócrifos", como Hidalgo pormenorizadamente lo demuestra. Después de

[40] *Act. Apost.*, XVII, 34.

[41] Edic. de *Abside*, p. 22.

[42] Acerca del Pseudo-Dionisio, cfr., p. ej., Menéndez y Pelayo: *Historia de las Ideas Estéticas*, Madrid, t. I, 1883: pp. 123-125; F. Klimhe, S. J.: *Institutiones Historiae Philosophiae*, Romae, 1923, t. I., p. 117.

[43] Cfr. *Les Pages Immortelles de Pascal, choisies et expliquées par Francois Mauriac*. . . Edit. de la Maison Francaise, New York 1941, pp. 128-133.

[44] Edic. de *Abside*, pp. 18-19.

[45] *Cfr.* Martín Grabmann: *Historia de la Teología Católica*. . . ., Versión española, por el P. David Gutiérrez, agustino, Espasa-Calpe, Madrid, 1940: 205.

lo cual, concluye preguntando retóricamente:

> "Y qué aprende el que estudia estas conclusiones? Cada uno júzguelo para sí." [46]

Y lo que sobre todo rechaza con sobra de razón, es aquella estrechez de horizontes en que se veía encerrado el estudiante:

> "Apenas acabamos el curso de Artes, cuando nos hallamos con el Gonet en la mano, y se nos persuade que no hay más Teología que la que está contenida en sus cinco tomos." [47]

Dice Hidalgo que "insensiblemente", esto es, sin quererlo, ha "tocado un punto que había determinado pasar en silencio"; y añade:

> "Pero ya que le toqué, expondré algunas reflejas, para que, examinadas por hombres de sana crítica, se vea si las que yo califico por faltas lo son en realidad." [48]

Y después de exponer las que antes enumeramos, concluye con una nueva y diplomática protesta de humildad y sumisión:

> "He expuesto ingenuamente el dictamen que he formado del P. Gonet; y aunque conozco que no soy capaz de criticar semejante obra, conozco también que me es lícito proponer estos reparos por vía de consulta, como lo hago efectivamente, para que bien examinados se vea si servirán de obstáculo al aprovechamiento de la juventud, y si en lugar del Gonet se podrá subrogar el Cardenal Gotti, Berti, u otro que se juzgue más a propósito.
>
> "Esto es, Señor, lo que me ha parecido, en orden al método de estudiar Teología, lo que solamente propongo como una humilde representación, quedando pronto a enmendar todos los errores y borrar las preocupaciones que me hubieren alucinado." [49]

Resumiendo el anterior análisis, podemos sintetizar el contenido de la *Disertación* de Hidalgo en los siguientes puntos:

a). Decidida y manifiesta preferencia por la Teología Positiva sobre la especulativa;

b). Admisión de la Escolástica sólo en cuanto a la forma metódica y ordenada;

c). Rechazo absoluto —apoyado en muy débiles razonamientos— de la Teología Escolástica medieval en cuanto a su contenido filosófico aristotélico; y rechazo, en particular, de la doctrina aristotélico-tomista de las formas substanciales y accidentales;

d). Excelente exposición de la importancia de las ciencias que integran, como fundamentales o como auxiliares, la Teología Positiva o histórica: Sagrada Escritura, Patrística, Historia de la Iglesia, Cronología, Geografía y Crítica;

e). Sólida refutación de algunos errores y deficiencias del texto teológico del P. Gonet, y proposición para que se le substituya por otro autor más moderno y de orientación más positiva: Gotti o Berti, por ejemplo.

[46] [47] [48] [49] Edic. de *Abside*, pp. 19-24.

Pasemos ahora a investigar el íntimo significado de esta *Disertación* de Hidalgo, situándola dentro del pensamiento de su época para apreciar su importancia relativa en el cuadro general de la historia de las ideas en México.

III

No olvidemos que la *Disertación* de Hidalgo es de 1784.

Diez años antes —como ya indicábamos— el felipense Díaz de Gamarra, de retorno de Europa y henchido de belicoso entusiasmo, había dado a luz sus *Elementa Recentioris Philosophiae*, que habían obtenido un éxito resonante hasta ser aceptados como texto en la Real y Pontificia Universidad de México por dictamen unánime de todos sus catedráticos, [50] pero que habían suscitado contra el autor una violenta oposición de parte de no pocos "paleófilos", o sea, amantes de lo antiguo, como llamaba Clavigero a aquellos que veían en toda nueva doctrina una amenaza a la ortodoxia religiosa, semejantes —dice Maneiro— a "los religiosos Senadores del Capitolio" que pretendían poner un dique a la triunfal irrupción de la cultura ateniense. [51]

Ni una sola vez menciona Hidalgo la obra de Gamarra, pero me parece casi imposible que no la haya conocido, puesto que era el texto aprobado desde 1774 por la Universidad de México y el que su mismo autor explicaba a sus alumnos en el gran Colegio de San Miguel el Grande (ciudad que entonces pertenecía, eclesiásticamente, al obispado de Michoacán).

Pero la obra de Gamarra, a su vez, tenía como antecedente la vasta y profunda labor de renovación filosófico-científico-literaria llevada a cabo, o a lo menos iniciada, por el eximio grupo de humanistas jesuítas expulsados a Italia en 1767; Campoy, Castro, Alegre, Abad, Dávila, Parreño, y —más que todos, a mi juicio— Clavigero. No puedo aquí detenerme a exponer ese amplio movimiento de renovación cultural realizado por aquel núcleo privilegiado

[50] Cfr. aquí, nota 29. El dictamen se halla en los *Elementa Recentioris Philosophiae*, ff. preliminares 7-8, s. n.

[51] Véase la biografía de Clavigero, por el P. Juan Luis Maneiro: *De Vitis aliquot Mexicanorum aliorumque Qui sive virtute, sive litteris Mexici imprimis floruerunt. . . Bononiae, Ex Typographia Laelii a Vulpe, 1791* (1792), 3 vols. La bio grafía del P. Clavigero está en el vol. III, pp. 28-78.—Una traducción casi completa de la misma, puede verse en: *Humanistas del Siglo XVIII* Introd. y selección de Gabriel Méndez Plancarte, Biblioteca del Estudiante Universitario vol. 24, México, 1941: pp. 179-196.

de jesuítas criollos. Algo he dicho de ellos en el volumen titulado *Humanistas del siglo* XVIII;[52] y he sabido, con íntimo alborozo, que varios jóvenes, bajo la sabia dirección del Dr. D. José Gaos, están ahora profundizando en el estudio y valorización de esa época importantísima en la historia de nuestra cultura. [53]

Fruto de aquel movimiento fué, a mi parecer, Guevara y Basoazábal, con sus *Instituciones elementares Philosophiae*, [54] tan semejantes en su orientación general a la obra de Gamarra. Fruto del mismo poderoso impulso reformador —aunque no están todavía precisados los nexos que lo hayan unido con los jesuítas—, [55] el propio Díaz de Gamarra. Fruto, finalmente y desarrollo del mismo germen fecundo, la obra científica del presbítero José Antonio Alzate y de su valioso grupo. [56]

¿Qué relaciones se podrán establecer entre ese movimiento renovador filosófico-científico-literario, y la *Disertación* de Hidalgo? A mí me parecen clarísimas: la *Disertación* de Hidalgo no es otra cosa sino la proyección, en el campo teológico, del mismo espíritu renovador y de idénticas tendencias fundamentales, aunque quizás en Hidalgo aparezcan un tanto más exageradas en ciertos aspectos, como, por ejemplo, la total y abierta repudiación del aristotelismo.

Tendencia antimetafísica y predominio del espíritu positivo que en el campo filosófico producía una inclinación decidida a la ciencia experimental, y en el teológico una sobreestimación casi exclusiva de la parte histórica. Espíritu crítico, que se manifiesta de modo paralelo en ambos campos: en el filosófico, reduciendo al mínimo y casi anulando el valor del argumento de autoridad; en el teológico, excluyendo del todo a Aristóteles y sometiendo a un examen exigente y científico muchos libros y documentos antiguos que la Edad Media había aceptado como auténticos. Finalmente, en ambos campos, desarrollo y florecimiento del espíritu histórico, que produjo —en la filosofía— una nueva rama científica: la Historia de la Filosofía, y en la Teología una nueva ciencia auxiliar: la Patrística y, más tarde, la Historia de los Dogmas.

Tales son, para mí, las características de ese complejo movimiento de transición y renovación cultural, dentro del cual adquiere la *Disertación* de Hidalgo su íntimo y pleno significado.

Que haya habido positiva influencia del movimiento reformador jesuítico sobre Hidalgo, podría quizá corroborarse con la valiosa observación del P. Cuevas: "Hidalgo en su niñez fué discípulo de los padres jesuítas en el Colegio de Valladolid, donde tuvo ocasión de tratar al insigne Padre Clavigero, morador entonces de dicho Colegio". [57] Es verdad que Hidalgo sólo hizo en el Colegio de San Javier sus estudios de Retórica, en el año de 1767, ya en vísperas de la expulsión de los jesuítas; [58] y que era entonces demasiado joven —catorce años— para haber podido "tratar" al P. Clavigero y recibir directamente sus enseñanzas. Por otra parte, en ese año Clavigero no estaba ya en Valladolid,

[52] Véase la introducción a *Humanistas del Siglo XVIII*, pp. VII-XXX.

[53]. Fruto de ese "Seminario de Historia del Pensamiento en los Países de Lengua Española", fundado y dirigido por el Dr. Gaos en nuestra Universidad Nacional, es la tesis que para obtener el grado de Maestra en Filosofía presentó recientemente la Srita. Victoria Junco Posadas: *Algunas Aportaciones al estudio de Gamarra*, o el *Eclecticismo en México*, México, 1944 (mimeógrafo), II-104 pp.

[54] *Institutionum Elementarium Philosophiae ad usum studiosae juventutis, ab Andrea de Guevara et Basoazábal, Guanaxuatensi Presbytero, Tomus . . ., complectens. . . Matriti, Ex Typographia Regia, 1833*. 4 vols. Esta es, según parece, la tercera edición.

[55] Gamarra fué alumno del Colegio de San Ildefonso: cfr. Osores, *Noticias bio-bibliográficas de alumnos distinguidos del Colegio de San Pedro, San Pablo y San Ildefonso, de México . . .*", publ. por Genaro García, en "Documentos Inéditos o muy raros para la Historia de México", tomos XIX y XX, México, Vda. de Ch. Bouret, 1908. Sobre Gamarra, cfr.: t. I, pp. 173-175.

No es extraño que el propio Gamarra fuese muy discreto en este punto, ya que en aquellos años, expulsados los jesuítas de todos los dominios españoles (1767) y recién suprimida la Compañía por el Papa Clemente XIV (1773), era un tanto peligroso el manifestarse muy amigo de ellos. Sin embargo, un dato concreto para sospechar íntimas relaciones entre Gamarra y los jesuítas expulsos, lo tenemos en el hecho de que, durante su permanencia en Europa, Gamarra editó en Cádiz, 1769, los primeros 19 cantos del *De Deo Deoque Homine*, del P. Diego José Abad, callando el nombre del autor, pero tributándole grandes elogios. Esa primera edición, incompleta, del poema de Abad, apareció con el título de *Musa Americana*, y de ella se hicieron posteriormente varias ediciones, que fueron muy usadas en la enseñanza del latín en nuestros Seminarios.

[56] Alzate fué también discípulo de los jesuítas en San Ildefonso: cfr. Osores, op. cit., I, pp. 47-53; y Maneiro hace de él un muy significativo elogio: *De Vitis. . .*, t. III, p. 49.

Sobre el grupo científico de Alzate, véase: *Antología del Centenario. . .*, por Luis G. Urbina, P. Henríquez Ureña y Nicolás Rangel, México, Imp. de Manuel León Sánchez, 1910, 2 vols., particularmente: t. I, pp. XV y t. II, pp. 663 –664.

[57] Cuevas: *Historia de la Iglesia en México*, edic. cit., t. V, p. 58.

[58] En el testimonio de su curso de Retórica, publ. por D. J. García Gutiérrez (cfr. aquí, la nota 9), se lee que Hidalgo cursó "por más de seis meses la Retórica" en el Colegio de S. Xavier ,"perteneciente a los Regulares expulsos de la Compañía, con quienes estudiaban esta Facultad *al tiempo de su arresto*".

sino en Guadalajara. [59] Pero no es menos cierto que el magisterio filosófico de Clavigero en Valladolid fué un acontecimiento que suscitó fervorosos aplausos de parte del Cabildo eclesiástico de aquella insigne ciudad y que debe de haber dejado huella permanente y profunda. No sería, pues, inverosímil conjeturar que un eco suyo haya resonado en la formación juvenil de Hidalgo.

Altamente significativo, asimismo, del ambiente que empezaba a triunfar entre el elemento eclesiástico culto de Valladolid en aquellos tiempos, es el entusiasmo con que el Deán de la Catedral, Doctor don Joseph Pérez Calama —posteriormente elevado a la mitra de Quito— [60] acogió y premió generosamente la *Disertación* de Hidalgo. El Dr. De la Fuente en su *Hidalgo Intimo*, publica la carta del 8 de octubre de 1784, con que el señor Pérez Calama respondió a Hidalgo, felicitándolo por sus dos disertaciones y adjudicándole las "doce medallas de plata" que había ofrecido como premio. De dicha carta transcribiré sólo algunos fragmentos, escritos en el peculiar estilo de la época, curiosa muestra de gongorismo hiperbólico y conceptuoso:

"Aunque circunvalado de negocios, he hurtado a éstos un poco de tiempo, para leer las Disertaciones Latina y Castellana, que Vmd. ha trabajado sobre el verdadero método de estudiar la Teología. Ambas piezas convencen que Vmd. es un joven en quien el ingenio y el trabajo forman honrosa competencia. Desde ahora llamaré a Vmd. siempre *hormiga trabajadora de Minerva*, sin omitir el otro epíteto, de abeja industriosa que sabe chupar y sacar de las flores la más delicada miel. Con el mayor júbilo de mi corazón preveo que llegará a ser Vmd. *luz puesta en el candelero*, o *Ciudad colocada sobre un monte*. . ."

Y, echando él también su "cuarto a espadas" contra la Escolástica, agregaba:

"Veo que es Vmd. un joven que cual Gigante sobrepuja a muchos ancianos que se llaman doctores y grandes Teólogos, pero que en realidad son meros ergotistas, cuyos discursos o nociones son telas de araña, o como dijo el verdadero Teólogo Melchor Cano, son cañas débiles con las que los muchachos forman sus juguetes. . .

"A imitación de las hormigas, que son muy estrechas de vientre y cintura, estoy muy dispuesto a restringir todo gasto, y aun a comer poco, siempre que esto pueda conducir a que Vmd. y otros jóvenes ingeniosos sean Teólogos consumados, *sin ollín alguno de Teología espinosa y enmarañada*, que con sólidos fundamentos impugna Vmd., a quien deseo toda felicidad." [61]

Paréceme, pues, innegable —atendiendo a todo lo expuesto— que la *Disertación* de Hidalgo debe considerarse como un exponente no despreciable de aquel profundo movimiento reformador de nuestra cultura que, iniciado por los jesuítas criollos en la segunda mitad del XVIII, tuvo como sus más insignes representantes —además de los iniciadores— a Díaz de Gamarra, a Guevara y Basoazábal (éste desde Roma) y al presbítero José Antonio Alzate.

A esos nombres ilustres debemos hoy agregar el del Bachiller Miguel Hidalgo y Costilla.

Mas ahora surge otro inquietante problema: ¿hasta qué punto responde ese movimiento reformador verificado en el México del siglo XVIII al movimiento casi contemporáneo que se desarrollaba en Europa, y particularmente en Francia, bajo el nombre de "Ilustración"? ¿Puede a nuestro movimiento calificársele de "Ilustración" mexicana, siquiera en el mismo sentido en que puede hablarse —con todas las restricciones y salvedades— de una "Edad Media" y de un "Renacimiento" mexicanos?

Problema es éste demasiado vasto y complejo para ser dilucidado en un artículo, y que exige todavía muchos estudios monográficos antes de poder ser abordado con pleno conocimiento de causa y con firmes probabilidades de acierto.

Lo que, provisionalmente, creo poder afirmar es que nuestra renovación filosófico-científico-literaria de la segunda mitad del XVIII —de la que es un índice sintomático la *Disertación* de Hidalgo— tiene indudables puntos de coincidencia y contacto con el espíritu de la Ilustración; pero tiene también —no menos indudables— rasgos de absoluta y esencial divergencia. Y en primer lugar, juzgo que en nuestra renovación no existe contagio alguno del espíritu antirreligioso y materialista de la "Ilustración" francesa [62]. Tanto Clavigero y sus compañeros jesuítas, como Gamarra y Alzate, como don Miguel Hidalgo, permanecen graníticamente fieles a la ortodoxia católica, [63] si bien se apartan

[59] Cfr. la biografía de Clavigero, por Maneiro: *De Vitis.*, loc. cit.

[60] Sobre Pérez Calama: cfr. Beristáin: *Biblioteca Hispano Americana Septentrional*. . ., México, 1816, T. I, art. "Calama"; Dr. Julián Bonavit: *Op. cit.*, p. 44; J. Bravo Ugarte: *Diócesis y Obispos de la Iglesia Mexicana*. . ., México, Buena Prensa, 1941: p. 60.

[61] La carta de Pérez Calama a Hidalgo, en: De la Fuente, *Hidalgo Intimo*, pp. 126-128.

[62] Cfr. Cassirer: *Filosofía de la Ilustración*, edic. cit., cap. IV, pp. 135- 189; Pietro Albers: *Manuale di Storia Ecclesiastica*, Versione del P. Sostegno M. Berardo, O. S. M., 3a. ed., Torino-Roma, Casa Editrice Marietti, 1924, Vol. II, pp. 497-507.

[63] Hidalgo, en su *Manifiesto* contra el edicto de la Inquisición, escribía: "Os juro. . ., amados conciudadanos míos, que jamás me he apartado ni un ápice de la creencia de la Santa Iglesia Católica; jamás he dudado de ninguna de sus verdades; siempre he estado íntimamente convencido de la infalibilidad de sus dogmas, y estoy pronto a derramar mi sangre en defensa de todos y cada uno de ellos". Cit. por De la Fuente, *Hidalgo Intimo*, p. 493.

de la filosofía escolástica en asuntos muy graves pero que ellos juzgan secundarios y libres desde el punto de vista dogmático.

Por otra parte, las fuentes mismas que Hidalgo nos señala, son, al menos algunas, muy anteriores a la época de la Enciclopedia: [64] así, el Ilmo. Melchor Cano, egregio teólogo renacentista a quien se puede considerar como uno de los creadores de la teología histórica [65] y a quien Hidalgo cita no menos de cinco veces, calificando de "incomparable" su obra *De Locis Theologicis.* O bien, son autores contemporáneos a la Enciclopedia, pero plenamente ortodoxos, como el gran benedictino fray Benito Jerónimo Feijoo, a quien Hidalgo cita dos veces y que fué uno de los más fecundos inspiradores de aquel movimiento renovador, no sólo en México, sino en toda Hispanoamérica. [66]

Hubo en Hidalgo, ciertamente, no leve influencia intelectual francesa. Ya antes oímos a don Lucas Alamán decirnos que traducía el francés, y por otras fuentes sabemos que tradujo o adaptó *El Tartufo* de Molière, que "emprendió la versión castellana de varias obras de Racine", y aun se dice "que en las escuelas de su curato estableció clases de lengua francesa". [67] También don José María de la Fuente nos da el curioso detalle de que, cuando Hidalgo era párroco de San Felipe Torres Mochas (en el actual Estado de Guanajuato), su casa era llamada *"la Francia chiquita"*. [68]

Por otra parte, muchos de los teólogos e historiadores eclesiásticos a quienes Hidalgo cita en su *Disertación* y que parecen haber influído más en su formación intelectual, eran franceses: Graveson, [69] Habert, [70] Launoy, [71] Petavio, [72] Serry, [73] Tournely. [74] Pero no creo que ninguno de ellos pueda ser acusado de "enciclopedista" en el sentido antirreligioso de la palabra, aunque muchos de ellos participan de aquella tendencia anti-aristotélica y positiva que había llegado a ser como el aire que se respiraba en esa época.

Existe otro documento de gran importancia para sondear la mentalidad de Hidalgo: la declaración de un sacerdote, protegido y admirador suyo, que da a conocer ante la Inquisición cuáles eran los autores favoritos de Hidalgo en su madurez. [75] Allí vemos figurar a varios clásicos grecolatinos, como Demóstenes, Esquines y Cicerón; a los clásicos franceses ya mencionados, Racine y Moliére; varios teólogos e historiadores franceses también, como Bossuet,

[64] *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers,* 28 vols. in fol., con 7 suplementos: se publicó en París, de 1751 a 1780.

[65] Cfr. cualquier *Historia de la Teología,* por ej., la excelente de Grabmann, cit. aquí en la nota 45, pp. 192 y 238.

[66] La influencia de Feijoo en Clavigero, aparece claramente indicada por Maneiro: *De Vitis.* . . . , t. III, p. 33. —Interesantes datos acerca de la influencia de Feijoo en la América del Sur, se encuentran en: *Academic Culture in the Spanish Colonies,* by John Tate Lanning, Oxford University Press, 1940: pp. 64-66.

[67] Cfr. *Antología del Centenario,* Estudio preliminar por Luis G. Urbina, pp. LXXII-LXXIII.—Cfr. Francisco Monterde: *Bibliografía del Teatro en México,* Monografías bibliográficas mexicanas, núm. 28, 1933: p. XLIII (en la introd. de Rodolfo Usigli) y p. 451

La fuente más antigua de estas noticias acerca de las traducciones de Racine y de Moliére, hechas por Hidalgo, es la declaración del Pbro. Joseph Martín García de Carrasquedo, que cito en la nota 75.

[68] Declaración de Dña. Josefa López Portillo, en la causa de la Inquisición contra Hidalgo: cit. en De la Fuente, *Hidalgo Intimo,* p. 141. Ver también, *ibidem,* p. 146.

[69] Acerca de éste y los siguientes autores, cfr. H. Hurter, S. J.: *Nomenclator litterarius,* 6 vols., Insbruck, 1903-1913.—De casi todos los autores citados por Hidalgo, pueden también hallarse noticias en el tomo I de *"Institutionum Theologicarum Libri XVIII. . ."* del P. Francisco Xavier Alegre, publ. en Venecia, en la imp. de Antonio Zatta e hijos, 7 vols., 1789 a 1791.— Datos breves, pero muy exactos, en la citada *Historia de la Teología Católica,* de Martín Grabmann.

Ignacio Jacinto Amat de Graveson (m. 1733): dominico francés, autor de una voluminosa Historia Eclesiástica. Cfr. Grabmann, *op. cit.* p. 6.

[70] *Luis Habert* (m. 1718), autor de una *Theologia dogmatica et moralis,* algo inclinada a las doctrinas jansenistas, a juicio de Grabmann, *op cit.,* p. 257.

[71] *Jean Launoi* (m. 1678): cfr. Grabmann, *op. cit.,* p. 244.

[72] *Dionisio Petau* o *Petavio* (m. 1652), uno de los más ilustres cultivadores de la teología patrística: cfr. Grabmann, *op. cit.,* p. 244.

[73] *Santiago Jacinto Serry,* dominico francés (m. 1738), autor de unas *Prelecciones Teológicas* en 5 libros, que nuestro P. Alegre elogia por su "abundancia de materia, su erudición y su *sal crítica*": cfr. Alegre, *"Institutionum Theologicarum. . .",* t. I, p. 382.

[74] *Honorato Tournely* (m. 1729), "verdadero guía y maestro de los centros eclesiásticos de Francia con sus *Praelectiones Theologicae*: cfr. Grabmann, *op. cit.,* p. 257.

[75] Declaración del Pbro. Joseph Martín García de Carrasquedo, en: Hernández y Dávalos: *"Col. de Documentos para la Hist. de la Guerra de Independencia. . .",* T. I, México, Imp. José Ma. Sandoval, 1877: Doc. núm. 56, pp. 148-150.

Entre "los libros que continuamente leía" Hidalgo, aparecen también los franceses Natal Alejandro, Calmet y Rollin, y -lo que es más significativo- dos jesuítas de los expulsos: el español P. Juan Andrés y nuestro Clavigero en su *Storia Antica del Messico* en italiano.

Esa declaración se encuentra citada y copiosamente comentada por el Dr. D. Agustín Rivera en: *Hidalgo en su Prisión.* Disertación escrita por. . ., León de los Aldamas, Imp. de Leopoldo López, calle del Indio Triste, núm. 12, 1911, 80 pp.

El mismo Dr. Agustín Rivera publicó un opúsculo de 4 pp., titulado: *El joven teólogo Miguel Hidalgo y Costilla.* Es un artículo fechado en Lagos, 16 de sept. de 1892, en que no comenta la *Disertación* de Hidalgo -que, probablemente, no había llegado a sus manos-, sino que se limita a transcribir la carta del Sr. Pérez Calama, con algunas anotaciones suyas.

Fleury y otros de los ya citados; el jesuíta Padre Vanniére, autor del *Praedium Rusticum*, imitador de las Geórgicas virgilianas y precursor de nuestro Landívar; [76] el italiano Genovesi, filósofo antiescolástico pero no heterodoxo, y célebre economista del siglo XVIII, [77] y algún otro. En resumen: en toda esa copiosa enumeración de libros predilectos de Hidalgo, no aparece uno solo de los "enciclopedistas" antirreligiosos.

Estimo, pues, que la apreciación de Urbina, al afirmar que

> "Hidalgo era un hijo directo de los enciclopedistas, un admirador de los trágicos oradores de la Convención, un *jacobino* [78]

no pasa de ser literatura, y de la mala.

Mas no creo que sea injustificado adivinar, en el soplo viril de libertad intelectual que inspiraba la *Disertación* del joven catedrático de San Nicolás, un presentimiento lejano de aquel gran viento tempestuoso, de aquel espíritu libertador que un viejo cura, veintiséis años más tarde, en la incierta alborada de un 16 de septiembre, haría vibrar —desde las campanas de Dolores— sobre el vasto corazón de la patria.

> "Mucho, Nación bizarra Mexicana,
> de tu poder y de tu ejemplo espera
> la Libertad..."

Así cantaba don Andrés Bello, en su *Alocución a la Poesía*, y proféticamente agregaba:

> "Llegada al puerto venturoso, un día
> los héroes cantarás a que se debe
> del arresto primero la osadía;
> que a veteranas filas rostro hicieron
> con pobre, inculta, desarmada plebe,
> excepto de valor, de todo escasa;
> y el coloso de bronce sacudieron
> a que tres siglos daban firme basa.
> Si a brazo más feliz, no más robusto,
> poderlo derrocar dieron los cielos,
> de Hidalgo, no por eso, y de Morelos
> eclipsará la gloria olvido ingrato..." [79]

No, el ingrato olvido no ha eclipsado, ni eclipsará, la gloria impar de quienes tuvieron "del arresto primero la osadía". Y, aunque es justo reconocer a don Agustín de Iturbide como egregio Consumador de la Independencia, nada ni nadie podrá arrebatar a Hidalgo la trágica aureola del Iniciador, de aquel "en cuya persona —ha escrito Alfonso Reyes— la Historia intencionalmente quiso condensar los rasgos de la Mitología: libro y espada, arado y telar, sonrisa y sangre". [80]

---

[76] *Raphaelis Landivar Ruscatio Mexicana, Editio altera, auctior, et emendatior... Bononiae, MDCCLXXXII, Ex Typographia S. Thomae Aquinatis...* Las dos mejores versiones completas del poema de Landívar, son las siguientes: *Geórgicas Mexicanas...* Versión métrica de Federico Escobedo. México, Secr. de Educ. Públ., 1925; *Por los Campos de México*, pról. y versión (en prosa) de Octaviano Valdés. Bibl. del Est. Univ., U.N.A., México, 1942.

[77] Sobre *Genovesi* y *Verney*, "el Barbadiño", véase M. Menéndez y Pelayo: *Historia de los Heterodoxos Españoles*, 1a. ed., Madrid, 1881, t. III, pp. 231-236.—Cfr. también, sobre Verney: Menéndez y Pelayo: *Historia de las Ideas Estéticas*, Madrid, 1886, t. III, vol. 1, p. 208.

Sobre la influencia de Genovesi en Gamarra: cfr. Victoria Junco Posadas: *Algunas aportaciones al estudio de Gamarra...*, cit. aquí en la nota 53: pp. 58-59 y pp. 67-68.

[78] L. G. Urbina, Estudio Preliminar a la *Antología del Centenario*, México, 1910, t. I, p. LXXIII.

[79] La "Alocución a la Poesía" se encuentra en las "Poesías" de D. Andrés Bello: *Obras Completas...*, t. III, pp. 38-61 —Los fragmentos aquí citados pueden verse en: *Bello* (Antología y), pról. del Dr. Gabriel Méndez Plancarte... México, Edic. de la Secr. de Educ. Públ. (Serie "El Pensamiento de América", vol. VIII), México, 1943: pp. 161-162.

[80] Alfonso Reyes: *El Deslinde*. Prolegómenos a la Teoría Literaria. El Colegio de México, México, 1944: p. 12.



EL DIARIO DE UN PINTOR

EL AIRE

HOY el aire se afana
en traernos un rostro,
tal mejilla, una boca,
casi un ser, casi un roce.

Todo el aire se atreve
a mostrar ese cuerpo
que pasa vacante
imitando la dicha.

Porque el aire remeda
un sabor, unos ojos,
unos brazos antiguos,
un paisaje acabado.

Y nos finge un futuro,
y nos toca, y nos habla,
nos acerca delicias,
hasta penas promete.

Pero todo es él solo,
nada es nada, un engaño
recubierto de formas,
disfrazado de vidas.

Es que el aire descubre
nuestro terco delirio,
y nos sabe tan pobres,
ignorantes, desnudos.

Joven tierna, muchacho,
no os fieis, hoy el aire
es de ramas tan vivas
que ya casi es un torso.

Y es el aire, vestido
de lo nuestro más tenue.

FIGURILLA

COMO de un barro tibio,
la cintura, las sienes,
el dorado entrecejo,
el mirarnos silvestre.

Parece que, de pronto,
va a ser feliz, y vuelve
a su pozo de antes,
agua fija y doliente.

El sol quiere ignorarla
y no darle relieves;
ni las sombras la tocan,
ni la tiñe el poniente.

Parece las cenizas
de un algo sonriente
que llega de lo eterno
a mezclarse en lo breve.

¿Son de tierra sus hombros,
y su fuerza es lo inerte?
¿El no ser es lo firme,
y existir es lo débil?

Nuestro pulso se queda
enredado en sus pliegues.

TARDE

Y llueve, llueve apenas
porque todo es hoy menos,
porque nada esta tarde
es de alma ni cuerpo.

Apagado está el mundo
y el ocaso sin tonos,
no sufrimos, y estamos
más acá de nosotros.

Hoy el día transcurre
como un agua escondida,
la costumbre señala:
esto es pena, esto es dicha.

Nada es hoy lo que ha sido,
vegetal no es el parque,
ni es el pájaro especie,
ni el amor es un cauce.

Despojado está todo
de sí mismo, y apenas
hoy la lluvia es que llueve
o la piedra es que pesa.

ESCUDOS DE MONJA

o POR MANUEL ROMERO DE TERREROS o

YA don Manuel Toussaint ha descrito, con su pluma evocadora, algunos retratos de monjas de los tiempos virreinales, ataviadas con los ricos trajes que solían vestir para la conmovedora ceremonia de despedirse del mundo y profesar de religiosas. Como complemento de tan interesante artículo, que apareció en el número 7 de EL HIJO PRÓDIGO, queremos ahora recordar los "escudos de monja", que en aquellos ya lejanos tiempos, formaban parte de la indumentaria monástica de las profesas de la Concepción, Jesús María, San Juan de la Penitencia, Santa Inés, San Lorenzo, Balvanera, San Jerónimo, Regina Coeli y la Encarnación, principales conventos de la Ciudad de México.

No se sabe bien a bien cuál fué el origen de tales escudos de monja; pero, según parece, solamente se usaron en México y en el Perú y datan, cuando menos, del siglo XVII. En Lima existe un retrato, pintado en 1632, de doña Inés Muñoz de Rivera, fundadora del Convento de la Concepción de aquella ciudad, luciendo una prenda semejante; y de todos es conocido el retrato de Sor Juana Inés de la Cruz, en el que vemos a la célebre poetisa mexicana, en su celda-estudio del Convento de San Jerónimo, también con un gran escudo como parte de su hábito.

Eran estos objetos, como todo el mundo sabe, pequeñas pinturas, circulares u ovaladas, de quince a veinte centímetros de diámetro, que agregaban las monjas a su hábito, sobre el escapulario, casi rozando con la barba. Pintados, en la mayoría de los casos, sobre lámina de cobre, y raras veces sobre pergamino, montábanse estos escudos en plata, nácar o carey y se sujetaban al hábito monjil por medio de argollas, presillas y cordones. No pocos ostentaban marcos finamente labrados o incrustados.

Generalmente ostentaba cada escudo, como figura central, la imagen de Nuestra Señora, bajo alguna de sus advocaciones, rodeada de una pléyade de los Angeles y Santos que fueran de la especial devoción de la monja. El escudo de Sor Juana representaba la Anunciación, pero abundaban las imágenes de la Inmaculada Concepción, de la Asunción, del Apocalipsis, del Rosario, sin que faltara, naturalmente, la Virgen de Guadalupe. Constituían pues, estos que podemos llamar medallones, verdaderas miniaturas, a veces de cierto valor artístico, y siempre de gran interés histórico.

Los escudos sobre lámina de cobre se pintaban al óleo, mientras que los de pergamino se ejecutaban a la acuarela y se protegían con un cristal. Generalmente hablando, en México fueron la mejor obra de artistas que, si en su tiempo alcanzaron gran renombre, en realidad eran bien mediocres, como Miguel Cabrera, Patricio Morlete Ruiz, José de Alcíbar, Carlos y Andrés López, Juan Antonio Vallejo, y otros que florecieron durante el siglo XVIII, la época de mayor auge en la confección de escudos. Don Modesto de Olaguíbel poseía uno, firmado por Cabrera, que, según decía, "estaba perfectamente acabado y de belleza sin igual todas las figuras".

En algunos conventos portaban las monjas una réplica de su escudo sobre el hombro derecho del manto, pero, en ese caso, bordado. Las buenas monjas sabían reproducir amorosamente, con su experta aguja, las figuras y escenas celestiales de su predilección; y si las menos hábiles se valían de la pintura sobre pa-



Retrato de Sor Juana Ines de la Cruz, por Miguel Cabrera.
Copia de otro anterior que existia en el Convento de San Jeronimo

Lámina II



La Anunciacion
Oleo sobre cobre. Por Carlos Lopez. Marco de carey.
Parecido al que usaba Sor Juana Ines de la Cruz

Lámina III



La Inmaculada Concepcion
Oleo sobre cobre: Pintor anonimo. Marco de carey

Lámina IV



La Asuncion
Oleo sobre cobre, por Miguel Cabrera, 1760. Marco de carey

Lámina V



La Virgen de Guadalupe
Oleo sobre cobre. Pintor anonimo. Marco de carey

Lámina VI



La Virgen del Rosario
Oleo sobre cobre. Pintor anonimo. Marco de carey

Lámina VII



La Virgen del Apocalipsis
Escudo bordado

Lámina VIII



San Jeronimo
Escudo bordado

Lámina IX

pel o pergamino para los rostros y las manos de las figuras, todas bordaban con primor los ropajes y demás adornos del pequeño cuadro. No pocos ejemplares de estos escudos bordados se conservan todavía, en los que resaltan artísticamente los brillantes colores de las sedas que representan las vestiduras de los Santos, sobre fondo de *petatillo* de hilos de oro y plata, ésta a veces oxidada con el transcurso del tiempo.

Novicia hubo que preparó su escudo con anticipación y, en el acto de profesar, adornó con él la vela que había de empuñar durante la ceremonia, o se lo colgó desde luego sobre el pecho.

Con la exclaustración de las órdenes religiosas, ocioso es decirlo, desapareció el uso de los *escudos de monja*, una de las costumbres más pintorescas de los tiempos idos.



EL GRAN JEFFERSON HOPE

POR JOSE HERRERA PETERE

¿Brentano's? ¿Scribner's? ¡Horror! No muchos tantos libros. *Muchos —¿dónde?—* un libro.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ.

(Del "Diario de un poeta recién casado".)

REQUIÉRENSE para la vida, condiciones altivas, de cierta rigidez, por decirlo así; éstas proporcionan, por lo menos, la satisfacción interior que proviene del placer de ver halagado el propio orgullo; otras son más modestas, pero mucho más útiles y hacen el papel de aglutinantes. En virtud de estas últimas, reímos sin gana, saludamos a personas que en lo íntimo de nuestro corazón nos son antipáticas y fingimos admiración hacia cosas que nos importan un bledo. Nos sirven, en suma, para hacer posible nuestra convivencia social, bajo las circunstancias que nos rodean: de tal manera que utilizándolas en gran escala, las consecuencias no pueden ser más que el lucro, lucro y cierta resignada felicidad estilo Bertrand Russel.

Había desembarcado en Halifax, durante una noche tempestuosa, había llegado a Nueva York en tren, en medio de una espesa nevada, y descansaba en la cama en un hotel de tercer orden, de los efectos de un horroroso viaje por un océano frío, monstruosamente agitado e infestado de submarinos, a través del cual había llegado refugiado de Europa. Recordaba estas cosas, cuando ya por la ventana se filtraba una triste claridad, precursora de un día nublado, de hielo.

En esto, llamaron a la puerta de mi habitación y se presentó mi particular amigo Jasper Hobson. Era un hombre fuerte y bajo, de nariz corta, dotado de una boca práctica, de mandíbulas apretadas, brazos velludos y una voz muy práctica también, como los cambios de velocidades automáticos.

Nos abrazamos con efusión y mientras me vestía le conté los pormenores del viaje, un viaje verdaderamente emocionante y lleno de peligros.

Antes de seguir adelante, quiero advertir que yo soy un gran escritor francés, de barba recortada, corta estatura, vientre prominente, chaleco blanco, traje negro y botines; que me lavo los sábados por la noche, que me gustan mucho el "paté de fois" y las "tripes a la mode de Caen" y que mis libros, aunque no han alcanzado una gran popularidad, ni yo he pretendido nunca que la alcanzasen, han sido justamente alabados por las minorías selectas de París y Londres, y considerados como una de las producciones más finas de la literatura francesa contemporánea.

Los personajes de mis obras teatrales son entes, en el sentido de que, intencionadamente, los hago carecer de las pasiones comunes, que no me interesan; son más bien como encarnaciones de ideas vivientes, platónicas; y el mérito de mis obras consiste principalmente en la perfección y altura del diálogo, en el que opongo unas ideas estéticas a otras. Los escritores de mi grupo nos distinguimos del resto de los escritores, en que operamos con materiales ya elaborados literariamente, y no nos rebajamos a recogerlos directamente de la vida real. Nuestro arte es por lo tanto una especie de recreación o de juego burlesco para profesionales, en el que nos mofamos de la misma literatura y nos mantenemos por encima de las pasiones y miserias humanas.

Por eso al llegar al Nuevo Mundo, donde yo sé que esta calse de arte no existe, me decía que mejor que mis condiciones altivas, que producen cierta satisfacción interior, debía utilizar en la relación con los artistas que me visitasen, mis facultades aglutinantes.

Deseando eludir toda discusión, lo primero que hice al ver a Jasper Hobson, crítico literario de uno de los principales periódicos de Nueva York, fué, como ya he dicho, contarle las peripecias de mi viaje.

—Veamos cómo fué ese viaje —dijo sentándose sobre mi cama, encendiendo un cigarro habano y demostrando un interés que verdaderamente agradecí.

La luz que entraba era tan oscura y tan triste, que realmente me inspiraba en el relato. Al mismo tiempo, la nieve, sobre los oscuros edificios, me recordaba mi ciudad natal, al norte de Francia. Mientras me frotaba la cara con un perfume europeo especial que había logrado traer conmigo, comencé de esta manera:

—Después de haber perdido a mis ancianos padres que vivían en Metz y que no sé dónde

se encontrarán ahora o si han muerto; después de haber visto arder mi casa, mi biblioteca y toda mi fortuna en esa misma población, me dirigí a París, a pie, entre una turba de frenéticos refugiados hambrientos y bajo el constante bombardeo y ametrallamiento de la aviación alemana.

"Llegamos a París cuando ya estaba bajo el alcance de los cañones de Hítler y cuando se había acordado su entrega, de modo que no pude detenerme ni encontrar a ninguno de mis numerosos amigos que no sé qué habrá sido de ellos y. . .

"En vista de esto, continué mi viaje, siempre a pie y rodeado de refugiados, hasta Tours, donde me figuré que estarían. En esta población me ocurrió lo mismo. Cuando llegué, no había apenas nadie y me enteré de que el Gobierno había decidido rendirse."

Tuve que interrumpir en este momento mi relato para lavarme cuidadosamente los dientes. Continué mientras alborotaba ligeramente mis grises cabellos que constituyen una de las características de mi personalidad física, de la siguiente manera:

"Volví a comenzar la caminata y me dirigí entonces a Burdeos, donde ya pude encontrar a alguien conocido; éste me recomendó embarcarme a toda prisa si no quería caer en manos de los alemanes. Las escenas que se desarrollaban en el puerto eran desgarradoras. A título de ejemplo, citaré sólo el caso de algunos pintores famosos, quienes cargaban ellos mismos sobre sus espaldas los cuadros que constituían la obra de toda su vida y su única fortuna. Bajo el constante bombardeo, la gente se apelotonaba tratando de subir a los barcos y sin poder conseguirlo, la mayoría. Hubo numerosos muertos y heridos que quedaron allí sin atención posible.

"Por fin conseguí tomar un barco, pero con tan mala suerte, que chocó con una mina a las pocas millas del puerto, hundiéndose rápidamente. Como iban en él más pasajeros que los normales, no había botes salvavidas para todos y se desarrollaron las escenas que usted puede imaginarse. Aristocráticas damas francesas ofrecían todas sus joyas a los marineros para que les proporcionasen lugar en un bote; ilustres políticos y diplomáticos, rogaban y ofrecían puñados de billetes.

"Yo no podía hacer tal cosa, por lo que, tranquilamente, decidí despojarme de todas mis ropas y de los pocos y para mí interesantísimos libros y papeles que había logrado salvar, y traté de ganar la costa a nado. Varias veces estuve a punto de morir arrastrado por las corrientes y la resaca; pero procurando no perder la serenidad y nadando muy lentamente, conseguí llegar exhausto, después de seis horas, a un punto pantanoso de la costa. Un pescador me prestó unos pantalones viejos y me reconfortó con un trago de vino de la tierra. A pie y descalzo, pude llegar por segunda vez a Burdeos. Entonces, gracias a la influencia de un político antiguo conocido mío, pero al que no saludaba por tener la evidencia de que estaba vendido a los alemanes, conseguí un nuevo pasaje en otro barco abarrotado, que iba a salir para Irlanda".

Al llegar a este punto de mi triste narración, comencé a girar sobre mí mismo, liándome una faja compresora al vientre. Después de una pequeña pausa, continué:

—Salimos, esta vez de noche, e hicimos el viaje sin novedad, salvo que fuimos dos veces bombardeados por escuadrillas de "Stukas", pudiendo resultar ilesos por un verdadero milagro.

"En Irlanda permanecí durante seis meses, sin tener apenas qué comer y tratado por las autoridades como un criminal, hasta que pude encontrar oportunidad de venir aquí. Este segundo viaje ha sido también horrible, pues hemos sido varias veces atacados por submarinos y aviones. Pero lo que más me preocupa es que, en todo este tiempo, de mis ancianos padres no he tenido ni una sola noticia".

Con el cuello de pajarita puesto y lágrimas en los ojos, acabé mi narración de esta manera. No bien hube concluído, Jasper Hobson comenzó a chasquear los dedos con entusiasmo.

—Well. ¡Very well! —exclamaba mascando el puro—, puede usted hacer un relato para mi periódico y podrá ganar mucho dinero. Ya hablaremos de eso. Voy a arreglarle inmediatamente sus documentos. ¿Dice usted que nadó durante seis horas?

—En efecto, —le dije, poniéndome la chaqueta negra, ribeteada—, puedo comprobarlo. Y he sufrido más de cuarenta bombardeos, siete ataques submarinos, el choque con una mina y hambre.

—¡Oh, wonderful! —gritaba Jasper Hobson—. ¡Es verdaderamente interesante!

—Además —le dije— no tengo ninguna noticia de mis padres.

—¡Magnífico! —exclamó—. Todo esto

puede tener un gran éxito. Se cubrirá usted de dólares.

Animado por este entusiasmo, le pregunté si sería posible también publicar o estrenar alguna de mis obras teatrales.

—No —contestó—. Esto no crea que sea posible por ahora. La gente no se interesa. Está demasiado preocupada con la guerra. Pero, hablemos de lo otro. ¿Sostiene usted que ha estado seis horas nadando?

—Ya lo he dicho —repuse un poco amoscado—. Y puedo comprobarlo.

—¿Y dice usted que ha sufrido más de cuarenta bombardeos, siete ataques submarinos, el choque con una mina y hambre?

—Sí —contesté secamente.

—¿Y además ha perdido toda su familia y su fortuna?

—Así parece.

—¡Oh! ¡Wonderful! ¡Marvelous! —exclamaba Jasper Hobson mascando su puro—. A nosotros nos interesa ante todo lo humano. Las narraciones directas y vitales que reflejan las luchas y las pasiones, las miserias de los hombres. Venga, venga, querido amigo, que voy a presentarle a varias personalidades de la literatura que pueden ayudarlo.

Me arrastró de un brazo sin darme tiempo casi de coger mi gabán y mi sombrero y me metió en un auto, casi a la fuerza. Nos apeamos frente a uno de los más céntricos rascacielos y en un ascensor express, subimos hasta un lujosísimo restaurante con grandes ventanas de cristal, a través de las que se veía el "roof-garden" nevado y toda la ciudad de Nueva York.

Allí había una serie de señores que comían y bebían con aire preocupado.

—La situación de Europa anda mal —decían.

—Sí, se está poniendo fea —contestaban.

—Estos son —dijo Jasper Hobson— un grupo de escritores muy importantes. Del libro de ése que ve usted allí se han hecho medio millón de ejemplares. Este otro de gafas ha ganado setecientos cincuenta mil dólares con su última novela, que ha sido adaptada al cine. Ese otro chato y rubio, de más allá, es nada menos que Jefferson Hope, el célebre Jefferson Hope capaz de escribir catorce mil palabras al día, a medio dólar por palabra. Calcule usted.

—Aquí traigo a un escritor europeo —dijo Jasper Hobson, presentándome— que ha permanecido seis horas nadando, que ha sufrido cuarenta bombardeos de aviación, siete ataques submarnios, el choque con una mina, hambre; y que, además, ha perdido su familia y su fortuna.

Ante esta serie de datos, el rostro de las personalidades literarias se animó.

—¡Oh, magnífico! —exclamaban— ¡Cuéntelo usted y se hará de oro! Escriba usted una tragedia sobre ello y le garantizamos que se estrena en Broadway. Haga usted un "script" y le aseguramos que se hará en cine. ¿Dice usted que ha estado seis horas nadando?

—¡Oh! —gritaba el de gafas mientras partía un pastel—, a nosotros nos interesa ante todo lo humano, la tragedia humana; y la de Europa, por supuesto.

—¿Dice usted que ha perdido toda su familia? ¡Qué hermoso drama podía componerse con esto! Llenaría durante un año el mayor teatro de Nueva York.

Todos tenían un aspecto alegre, simpático, campechano y despreocupado; carecían en absoluto de esa "pose" un poco infernal, que distingue a los escritores que yo estaba acostumbrado a tratar.

El gran Jefferson Hope, no decía nada, se limitaba a mirarme fijamente, pero de una manera franca y amistosa, mientras la nieve caía sobre las calles de Nueva York. Su rostro estaba arrebolado por el alcohol y sus cabellos rubios se esparcían como un halo luminoso sobre su frente. Tenía las facciones duras y sus sonrisas a causa de los poderosos músculos de su rostro, resultaban, a veces, difíciles, por lo que eran más de agradecer.

Animado por esta acogida y por los vasos de whisky que me ofrecían, me atreví a hablarles por segunda vez de mis libros. Les hablé de mi "Niobe", de mi "Dyonisos", de mi "Proserpina". Traté de sincerarme con ellos, de darles a conocer mis preocupaciones fundamentales y metafísicas, cosa que me interesaba más que las seis horas de natación y los cuarenta bombardeos.

—Mi principal objeto —les dije finalmente— al escribir mi obra, es luchar contra el psicologismo, que, lo mismo en filosofía que en literatura, ha estado enturbiando el ambiente durante las últimas décadas. Yo adopto una posición de lógica independiente, en la cual dejo a un lado el empirismo, los casos clínicos, por decirlo así, para contraponer conceptos, ideas estéticas, leyes de esencias, si ustedes quieren llamarlas de esta manera. En este sentido, me

encuentro un poco dentro de la órbita de Edmundo Husserl, ante cuyo pensamiento ha de reaccionar la literatura de esta hora. Considero que mis tragedias son un humilde paso en este sentido.

Cuando acabé de hablar, la sonrisa de Jefferson Hope se hizo aún más aguda. Los demás se recostaron en sus asientos, introduciendo los pulgares en el borde del chaleco y sacando el pecho. Bostezaron:

—¿Quién es Edmundo Husserl? —preguntó uno de ellos—. Indudablemente no se refiere al autor de "El crimen sin sombra" que tanto dinero está dando a la "Radio City Press".

—No —contestó otro—, porque ése se llama Robert.

—No —añadí yo—. Indudablemente no se trata de ése, me refiero al fundador de la fenomenología.

Ante esta palabra, Jefferson Hope no pudo contener una breve e impertinente carcajada. Su rostro se dulcificó un tanto; se arreboló aun más en alcohol; el limbo luminoso de sus cabellos se hizo más amarillo. Sobre la ciudad de Nueva York, caía la nieve con más fuerza.

—¿Qué es la fenomenología? —preguntó el que primero había hablado.

—Es algo complicado de explicar —contesté.

—¿No se refiere usted —preguntó otro— al "New Deal"?

—"¡Mais non! —contesté yo—. ¡No tiene nada que ver con eso!

—No sé de qué se trata —dijo el escritor de gafas, inclinándose hacia adelante. Pero háblenos usted de sus siete ataques submarinos.

Como estaba un poco cansado, Jasper Hobson lo hizo por mí. Con sus mandíbulas apretadas, su boca práctica y su voz aun más práctica, comenzó a relatar los hechos concretos, reales, directos y humanos que yo le había contado.

Había dejado de nevar y sobre los rascacielos brillaba ahora un sol pálido, que daba más realce y brillantez a la nieve y a las desmesuradas proporciones de los edificios. Nueva York me parecía una ciudad gigantesca, pero juvenil y sonriente; un poco violenta, es verdad, pero siempre alegre. Me recordaba a un jorobado, que llevase muy bien el peso de su joroba, ya que no de otra manera pueden calificarse esos monstruosos rascacielos, que constituyen una verdadera giba moral y material.

Mientras Jasper Hobson repetía por enésima vez su relato mascando su enésimo puro y mientras los famosos escritores agotaban las expresiones de su delirante entusiasmo, Jefferson Hope se levantó y tomándome de un brazo me llevó aparte.

—Venga usted conmigo —me dijo.

Me arrastró hasta el ascensor express y me sacó fuera del edificio. Allí nos esperaba su magnífico automóvil con radio, calefacción, agua caliente y fría y un aparato televisor en el que bastaba hacer girar una ruedecilla, para ver reflejada la parte del mundo que a uno le interesase conocer. También había una especie de diccionario eléctrico, muy útil para escritores, del que, moviendo una manecilla y pronunciando ante él la palabra que se deseara saber salía una voz que, en correcto inglés, daba la etimología, una completa explicación y los sinónimos.

Lo primero que hizo Jefferson Hope fué obtener una aclaración de los conceptos: "Edmundo Husserl" y "fenomenología" y una vez satisfecha su curiosidad, me dijo.

—Como usted comprenderá, un automóvil así no puede poseerse escribiendo sobre nuestras propias preocupaciones personales y menos sobre ideas estéticas que se oponen. Eso de la "Psicología del acto", que me parece lo menos inútil de la "fenomenología", lo más explotable, no duraría en Broadway ni quince días. Irían al principio algunos millonarios "snobs", especialmente los del ramo de la manteca, que son los que más se preocupan por el arte y la filosofía en Nueva York, pero pronto quedaría el teatro vacío; usted ganaría unos cuantos dólares, a cambio de que la cotización de su nombre se hundiera para siempre en el mercado literario.

Hacía rato que habíamos salido de la ciudad, y rodábamos ahora entre colinas nevadas, camino de Connecticut.

—No, amigo mío —prosiguió Jefferson Hope—, hay que seguir otro procedimiento radicalmente distinto. Hay que prescindir en absoluto de los sentimientos personales, y preguntarse ante todo qué es lo que le interesa al público. Cuando lleguemos a mi casa, le explicaré a usted mi procedimiento.

Llegamos en esto a unos cerros más altos, cubiertos de pinos, entre los que había innumerable cantidad de chalets muy lujosos, pintados de brillantes colores, y nos detuvimos en una espléndida casa, situada en una alta plataforma

desde la que se divisaba un extensísimo panorama.

Apenas se detuvo el automóvil, la puerta de la verja se abrió automáticamente, y por unas escaleras también automáticas, subimos a un hermoso parque muy bien cuidado, donde lanzando gritos de alegría patinaban los hijos de Jefferson Hope. De entre ellos, la hija mayor, que tendría unos diecisiete años, era tan graciosa y estaba tan bien formada que, en mi galante corazón de francés, no pude por menos de rendirle pleitesía. Era chata, rubia y tenía los labios gruesos y el ceño adusto. Hacía tiempo que en Francia no había visto una mujer igual. Pero a mi refinado gusto, lo que más llamó la atención fueron las proporciones de su cuerpo, que se adivinaban debajo de su grueso traje y que únicamente eran comparables a las de la Venus Adolescente. Después de hacerle una correctísima reverencia de admiración, le di unos golpecitos cariñosos en las mejillas y seguí adelante.

La casa de Jefferson Hope estaba construída a base de grandes ventanales de cristal y dotada de todas las comodidades que se pudieran desear: temperatura eléctricamente variable, paredes impermeables al ruido, techos luminosos, sillones automáticamente adaptables a la postura que uno quisiera tomar, bibliotecas en las que bastaba apretar un botón para que saliese el libro deseado, sin necesidad de buscarlo... y en un pabellón lateral, su oficina "de producción".

—Ahora verá usted —me dijo— cuál es mi procedimiento de trabajo, al que tantos éxitos literarios le debo, al par que toda mi fortuna.

—Lo que usted va a ver aquí —añadió al entrar en el pabellón— es fruto de una larga experiencia, producto de un estudio concienzudo, al que me he dedicado durante toda mi vida.

Nos encontrábamos en un gran salón circular, rodeado de puertas con letreros que indicaban las diferentes secciones de la oficina. En una se leía *Argumentos*, en otra *Sex*, en otra *Pasiones*, en otra *Desarrollo*, en otra *Tipos*, en otra *Paisaje*, en otra *Varios* y en una última, que estaba recién pintada, *Especialidades Hispanoamericanas*.

En todas ellas una serie de empleados en mangas de camisa, con visera y mascando chicle, trabajaban.

—He aquí —me dijo Jefferson Hope— una verdadera oficina de investigación de los gustos del público, al mismo tiempo que un laboratorio literario.

"En este primer departamento de *Argumentos* mis empleados llevan una relación minuciosa de ellos, tanto de las películas como de las obras teatrales, cuentos o novelas que más han gustado. Se comparan los de un año con los de otro y se sacan consecuencias. Así se puede elegir, con las máximas probabilidades de acierto, un asunto de éxito seguro sobre el que comenzar a trabajar.

"En este segundo departamento de *Sex* se estudia todo lo relacionado con la cuestión sexual, que tiene una gran importancia para la venta. Se investiga qué tipo de mujer y qué tipo de hombre prefiere el público y qué clase de situaciones y escenas le excitan más en este sentido. Aquí hemos llegado a consecuencias muy curiosas. En el último semestre, la nariz de la mujer tipo se ha alargado medio centímetro, su cabello se ha aclarado ligeramente y sus cejas se han unido tres milímetros; en cuanto a su carácter, interesan ahora sobre todo las arrepentidas, de unos veintiocho a treinta años de edad. Con respecto al hombre, todavía no he llegado a una conclusión definitiva para mi próxima novela que se titulará "Los caballos también salen y regresan bajo la luna", pero tengo la impresión de que interesan más los jóvenes inocentes e irreflexivos o los tipos maduros, negligentes, desilusionados de la vida, y románticamente bebedores.

"En este otro departamento de *Pasiones*, se estudian las pasiones y sentimientos que no están relacionados con el amor, como por ejemplo: la envidia, la cólera, el miedo, el patriotismo, la religiosidad... etc. Puedo adelantarle a usted que ahora está muy de moda cierto espiritualismo religioso.

"En el departamento de *Tipos*, se estudian los tipos que más interesan: gordos o flacos, coléricos o pacíficos, hombres de negocios, revolucionarios, "gangsters", campesinos... y todo lo relacionado con el ambiente. En el departamento de *Paisaje* se elaboran las descripciones y se estudia también qué paisajes atraen más: tengo especialistas en campos nevados, en desiertos, en ciudades cosmopolitas. Ese joven que ve usted ahí es el especialista en selvas tropicales, y está trabajando para mi próxima novela.

—¿Está usted bien? —le pregunté tendiéndole la mano.

—Sí, muy bien —me contestó, sin apenas interrumpir su escritura. Era un joven delgado que temblaba continuamente. El especialista en campos nevados bostezaba mientras tanto, porque no tenía nada que hacer, y el especialista en desiertos, un joven árabe, miraba con ojos soñolientos caer la nieve.

"En el departamento de *Desarrollo* —prosiguió Jefferson Hope— se estudia todo lo relativo a los trucos novelescos, a las complicaciones, al estilo... etc., combinándose, de acuerdo con el argumento, los materiales que los otros departamentos dan. En el de *Varios* se reciben sugestiones espontáneas y se pagan a doscientos, quinientos y hasta mil o dos mil dólares. Por ejemplo: viene un marinero y nos cuenta sus aventuras; si éstas tienen interés, inmediatamente se le paga. Lo mismo sucede con un soldado, con un gangster, con una "cocotte" etc. Por su relato, le haría un precio especial. Más de seis horas nadando y la familia perdida, valen mucho. Le pagaría, si usted quisese vendérmelo, diez mil dólares. Aquí nos interesa ante todo lo humano.

—Lo pensaré —contesté—. ¿Y el departamento de *Especialidades Hispanoamericanas?*

—Este es un departamento que he tenido que crear últimamente —dijo Jefferson Hope— a causa del gran interés por Hispanoamérica que se ha suscitado con motivo de la política del Gobierno. En él hay especialistas en los principales países de la América Latina y traductores de español.

"Así es que —concluyó, haciéndome una profunda reverencia— ya conoce usted mi procedimiento, al que debo ser uno de los escritores más famosos de los Estados Unidos e, indiscutiblemente, el que gana más dinero.

Yo estaba terriblemente sorprendido; esta manera de producir chocaba con mis más íntimas convicciones. Pero un buen francés no debe mostrar asombro ante nada; así es que me limité a acariciarme la barba y a preguntarle mientras recorríamos otros departamentos de la casa.

—¿Y cuál es su papel en todo esto?

—Yo firmo —me contestó— y ya es bastante, porque mi nombre es lo que más se cotiza.

Llegamos en este momento a una gran rotonda de cristales, a través de cuyos amplios ventanales se divisaba, a lo lejos, una oscura cadena de montañas, envuelta en una pesada atmósfera de nubarrones cargados de nieve.

—¡Ah! —no pude por menos de exclamar.

—¡Eh! —repuso él.

—Es usted muy ingenioso —dije.

—¿Quiere que bebamos una copa de champagne? —preguntó con su más amable sonrisa.

Yo me negué, porque supuse que el champagne sería muy malo, y pedí un "cocktail" de huevo.

Con el vaso en la mano continuamos visitando su casa. Llegamos a su alcoba. Era ésta una pieza magníficamente amueblada con sillones giratorios de celulosa, galatita o algo parecido, cortinas de celofán y techo transformable en una pantalla cinematográfica, en la que el gran Jefferson Hope entrtetenía sus horas de insomnio viendo, automáticamente proyectadas, las últimas películas de actualidad.

Encima de una mesilla, que también de un modo automático se transformaba en lámpara durante la noche, descubrí un pobre y humilde cuaderno de tapas de hule. Sorprendido por su pobreza inusitada, confieso que un poco impertinentemente —pero los franceses, a veces, somos muy impertinentes— lo cogí y me puse a hojearlo, creyendo que sería el manuscrito de sus novelas.

No tuve tiempo más que de leer la exclamación "¡Oh...!" seguida de la palabra "trouble", porque Jefferson Hope me lo quitó vivamente de las manos, diciendo:

—No lea usted eso, no tiene ninguna importancia; se trata únicamente de desahogos personales que escribo en mis momentos de melancolía, porque, ¿sabe usted?, a pesar de todo no puedo olvidar ciertas costumbres de mi juventud, cuando me hallaba en la miseria; la de escribir, por ejemplo...

Y terminó sus palabras con una aguda y triste sonrisa.

Ante esta confesión tan franca, sentí como una especie de cosquilleo; era una sensación dulce de acomodamiento. El "cocktail" de huevo producía su efecto. Mis facultades aglutinantes despertaban. Yo llegaba a América cansado de la guerra, agotado de tanto sufrir emociones, en estado nada propicio para comenzar otra lucha.

Sí, vendería mi relato al gran Jefferson Hope y el dinero que me diera —no todo, sino parte de ello, por supuesto— lo emplearía en hacer un regalo a su bellísima hija, a aquella perfecta Venus adolescente a la que por mi edad, ¡ay!, ya no podía aspirar...

○ ELEGIA DEL MARINO ○

LOS cuerpos se recuerdan en el tuyo:
su delicia, su amor o sufrimiento.
Si noche fuera amar, ya tu mirada
en incesante oscuridad me anega.
Pasan las sombras, voces que a mi oído
dijeron lo que ahora resucitas,
y en tus labios los nombres nuevamente
vuelven a ser memoria de otros nombres.
El otoño, la rosa y las violetas
nacen de ti, movidos por un viento
cuyo origen viniera de otros labios
aún entre los míos.
Un aire triste arrastra las imágenes
que de tu cuerpo surgen
como hálito de una sepultura:
mármol y resplandor casi desiertos,
olvidada su danza entre la noche.
Mas el tiempo disipa nuestras sombras,
y habrá de ser el hombre sin retorno,
amante de un cadáver en la memoria vivo.
Entonces te hallaré de nuevo en otros cuerpos.

ALI CHUMACERO

POETAS Y MISTICOS

o POR ROLAND DE RENEVILLE o

TRADUCCION POR CESAR MORO

CONDUCIDOS a través de las diversas fases de la experiencia poética, hasta el umbral de una realidad tenebrosa en cuya proximidad la conciencia no encuentra ya otro objeto que oponerse a sí misma, sino es ella misma, no trataremos de persistir en la definición de lo que, por esencia, escapa a la palabra. Tener conciencia de esta realidad significa vivirla y no distinguirse de ella en nada. Y, puesto que la aproximación que el pensamiento discursivo puede intentar efectuar no lo conduce más que a reconocer *aquello que esta realidad no es* y a acumular a su propósito las calificaciones negativas, nos vemos obligados a dejar en sus confines a los experimentadores de su infinito. Sin embargo, en la proporción en que, más tarde, su voz se dejará escuchar desde el seno de un abismo de plenitud, habremos de distinguir a los poetas de una familia de buscadores cuya experiencia parece confundirse con la suya, hasta el momento en que el silencio y la palabra los separan: me refiero a los místicos.

Los pueblos de la antigüedad no establecían distinción precisa entre los místicos y los poetas. Los veneraban igualmente como a mensajeros de los dioses. Las experiencias de los unos y de los otros se interpenetraban de tal suerte que, con derecho, se podía confundirlos. Los Vedas, los aforismos de Lao Tsé son poemas. Las grandes obras que la civilización griega elaboró están secretamente cargadas de una enseñanza que sus autores habían recibido en el momento de su iniciación en los Misterios. El Antiguo y el Nuevo Testamento, enteramente construídos en períodos ritmados, iluminados por imágenes grandiosas, fueron, durante largo tiempo el libro básico de la poesía occidental.

Si se considera el espíritu humano en su totalidad, parece que su centro de conciencia, es decir, su parte más desnuda, esté situado en Occidente y que de ello provenga la necesidad de que nos veamos obligados a llevar hasta límites extremos el método analítico, cuyas gestiones obligan al observador a distinguirse de manera cada vez más acusada del objeto que considera antes de aprehenderlo. Los objetos mismos son descompuestos por el análisis en elementos simples y solamente cuando nuestras investigaciones se detienen ante la noción de energía podemos llegar a redescubrir la unidad del mundo, que el Oriente nunca ha tenido ocasión de olvidar. La distinción que, en nuestros días, se admite, sin definirla, entre la experiencia poética y la experiencia mística, parece ser la consecuencia de nuestros métodos de conocimiento y es extraño que tales métodos no hayan puesto todavía, explícitamente, el acento sobre el solo momento en que poetas y místicos se separan en el curso de su labor.

El estudio de la inspiración nos ha revelado que algunos poetas se abandonan al fluir de la sensibilidad y de las pasiones hasta el instante en que resuena a sus oídos una voz que parece exterior al espíritu, mientras que otros se esfuerzan, por el contrario, en realizar, por medio de una atención sostenida, la construcción verbal que han premeditado. Estas opuestas diligencias los conducen a la obtención de una realidad única: la Poesía. Conocemos, por otra parte, al escuchar las confiden-

cias de los místicos, que el éxtasis se apodera de ellos, tanto en el momento en que dejan actuar sobre sí mismos lo que ellos llaman la gracia divina, como cuando se esfuerzan, por una meditación voluntaria, en acceder a la contemplación de la entidad que persiguen.

San Juan de la Cruz distingue, de este modo, dos métodos que permiten, uno y otro, alcanzar la noche de los sentidos: "Resta ahora dar algunos avisos para saber y poder entrar en esta noche del sentido. Para lo cual es de saber, que el alma ordinariamente entra en esta noche sensitiva en dos maneras: la una es activa, la otra pasiva. Activa es lo que el alma puede hacer y hace de su parte para entrar en ella, de lo cual trataremos en los avisos siguientes. Pasiva es en que el alma no hace nada, sino que Dios lo obra en ella, y ella se hace como paciente".

Santo Tomás admite una discriminación de la misma especie entre las técnicas del éxtasis: "Hay efectos de la gracia en los que nuestra alma es movida y no se mueve y en que sólo Dios la mueve; entonces la operación es atribuída a Dios y, en este caso, la gracia es llamada operante mientras que, cuando nuestra alma es movida y se mueve a su vez, la operación es atribuída no solamente a Dios, sino también al alma, y la gracia se llama cooperante".

Los místicos occidentales y los místicos orientales conocen igualmente estas dos vías que la inconsciencia total y la conciencia pura abren al que busca, pero, mientras los místicos de Oriente, con sus rituales metódicos del éxtasis, se entregan más gustosos a las prácticas que los conducen a una conciencia más y más aguda, parece que los místicos occidentales, que crean para sí mismos las reglas de la oración, de preferencia se dejan arrastrar dentro las vías del método pasivo. De ello resulta, en los primeros, una tendencia a formular, al salir del éxtasis, preceptos de sentido múltiple y superpuesto, cuya concentración es la marca de la atención monstruosa que originó su nacimiento, mientras que, los segundos, en los estados en que la palabra les es todavía posible, presentan verdaderos casos de *automatismo* en sus discursos.

"Santa Magdalena de Pazzi se expresaba a veces con volubilidad tal que se necesitaban seis secretarios para poder recoger sus palabras" (*Vida de Santa Magdalena de Pazzi*, por el P. Cepan. Capítulo VII).

Y más aún:

"Era cosa de maravilla ver a Jean de Saint-Samson dictar sus tratados con tal presteza, sin reflexión alguna, que todos sus escribientes se fatigaban, pues era necesaria una vivísima atención para retener lo que decía y tener la mano rápida a fin de poder seguirlo... Y también es cosa admirable que cuando no se retenía bien lo que había dicho anteriormente y se tenía que hacerle repetir, con reflexión de su parte, he notado esto varias veces, no podía acordarse de lo que había dicho la primera vez y no lo decía en tan buenos términos, signo evidente de que el espíritu de Dios actuaba en él y que él no reflexionaba. Y me ha dicho varias veces, después de haber escrito los tratados, que seguramente no sabía lo que había dictado sino después de haber escuchado su lectura" (*Vida del venerable Hermano Jean de Saint-Samson* por el R. P. Sernin Marie de Saint-André, carmelita descalzo París, 1881).

No podemos menos de recordar, ante estos ejemplos, las recomendaciones de André Breton sobre la conducta que debe seguirse para escribir un poema:

"Colocarse en el estado más pasivo o receptivo posible... Escribir rápidamente, sin tema preconcebido; bastante rápidamente para no retener y no caer en la tentación de releerse... Continuar tanto como plazca. Fiarse al carácter inextinguible

del murmullo" (*Manifeste du Surréalisme*).

El surrealismo no ha hecho, desde luego, sino sistematizar una de las formas más corrientes de la inspiración. Sin que me sea necesario pedir ejemplos a sus adeptos declarados, la actividad poética de todos los tiempos y de todos los lugares nos los ofrece innumerables. William Blake, escribe Pierre Berger, "declaró siempre que sus libros le eran dictados por los espíritus, que él no hacía más que repetir sus palabras y que escribía para ellos. Lo despertaban en la noche; se levantaba y escribía, a veces horas seguidas, sin que jamás se hubiera creído con derecho de cambiar nada de lo que había escuchado..."

Oigamos aún lo que nos dicen del método de composición empleado por Rainer María Rilke: "Rilke quizás no ha escrito nunca sin inspiración o necesidad interna. Pero, en ese caso, no podía contenerse y apenas sabía cómo las palabras de su pequeño *carnet* de bolsillo, que llevaba siempre consigo, habían podido nacer. A menudo me ha mostrado aquel *carnet* y cada vez me sorprendía ante las frases claramente trazadas y que no presentaban casi corrección alguna.

"Rilke me contaba más tarde cómo nacieron esas Elegías. No tenía la menor idea de lo que se preparaba dentro de él... Ante el acantilado de Duino se detuvo de pronto: era como si en el ruido de la tempestad una voz hubiera gritado: *Wer, wenn ich...*

"Escuchaba inmóvil: '¿Qué es?' dijo a media voz... '¿Qué es esto? ¿qué pasa?...' Tomó el *carnet* de notas que llevaba siempre y escribió las palabras oídas, luego, inmediatamente después, algunos versos que se formaban por sí mismos... En la noche la elegía estaba terminada.

"Así fueron compuestas las primeras elegías. El conjunto de las elegías fué escrito en *tres días*. Rilke dijo que, durante esos tres días, no podía ni dormir ni comer, pero sí escribir, escribir sin descanso. Su pluma podía apenas seguir..." (*Souvenirs de la Princesse de Thurn et Taxis*, rapportés par Jean de Nougayrol. N.R.F. 1er. mai 1935.)

Los poetas que, inversamente, optaron por el método activo y persiguieron por medio del ejercicio de la atención el refuerzo de su centro de conciencia, elaboraron así una accesis de pensamiento muy cercana de aquella que los místicos de Oriente practican. Estos tratan, sobre todo, de hacer pasar bajo el control de la voluntad los movimientos reflejos de su organismo. Así su atención se fija esencialmente sobre el fenómeno de la respiración cuyo ritmo puede ser modificado por la voluntad, pero que, sin embargo, se produce fuera de ella y constituye de este modo una comarca mixta en la que lo voluntario y lo involuntario se enfrentan: "El discípulo se retira al bosque, al pie de un árbol, o a algún lugar solitario; se sienta cruzando las piernas, el busto erguido, concentrado y atento el espíritu. Con espíritu atento aspira, luego espira. Al inspirar largamente, tiene conciencia de ello, pensando: 'He aspirado largamente.' Lo mismo cuando sus aspiraciones son cortas que cuando sus espiraciones son largas o cortas tiene siempre conciencia de ello'.[1] Esta práctica debe conducirlo a un ensanchamiento de su conciencia que, poco a poco, alcanza las regiones de la vida elemental reduciendo su imperio. Según la frase de Novalis, se dispone a hacer pasar "lo involuntario a lo voluntario."

Sin duda, los poetas, que a su vez optaron por la conciencia pura, no tuvieron nunca la ocasión, ni el cuidado, de experimentar un método de atención tan riguroso, pero el afianzamiento de conciencia que perseguían no por ello se sitúa menos en la misma dirección de aquel que debe alcanzar el místico cuyos esfuerzos acabamos de entrever. Poco nos importa que

[1] *Initiation Lamaïque*, Alesandra David-Neel (edición Adyar.)

los problemas de ajedrez, para Edgar Poe; los excitantes físicos de la atención, para Baudelaire; las matemáticas, para Valéry, no hayan sido sino métodos risibles en comparación con los recursos que el Yoga pone a disposición de sus adeptos. Retengamos solamente la identidad de su ambición, por lo menos en tanto que los místicos y los poetas no hacen sino enrolarse en la búsqueda apasionada de una absoluta conciencia y cuya obtención les parece deber resultar de un desarrollo indefinido de las potencias de la atención.

Del rápido examen que acabamos de efectuar de la primera fase de la experiencia mística y de la experiencia poética, resulta la certidumbre de que el estado de inspiración así como el de éxtasis son buscados y obtenidos por dos métodos en apariencia contradictorios, pero que concurren igualmente a la realización de la unidad espiritual. Mientras que el método activo ensancha el centro de conciencia hasta el punto de hacerle absorber las zonas marginales del espíritu, el método pasivo eclipsa el centro de conciencia en provecho de regiones más oscuras pero que se revelan sin límites. Sumergidos en el Alma universal, como una chispa en una llama, el poeta y el místico pierden igualmente la noción de su personalidad.

Semejante abandono caracteriza la segunda fase de las experiencias que nos ocupan; se le encuentra tanto en la una como en la otra. El sentimiento tan acusado que el hombre tiene de su yo debe ceder a la realización de su total conciencia. Que suprima la oposición que el estado de vigilia mantiene entre el centro de conciencia y la región negativamente llamada inconsciente, a fin de conquistar el imperio de su espíritu, o que obtenga esta conquista por la extensión indefinida de su centro de conciencia, el hombre debe de renunciar a la noción relativa de su yo, cuyos límites estallan, tanto en la proximidad de la inspiración como del éxtasis.

A este respecto los testimonios abundan del lado de los poetas y del lado de los místicos. El tema fundamental de la poesía romántica es la renunciación a la posesión de sí mismo, la transfiguración del hombre a impulsos del ala de la inspiración, que siguiendo la misma expresión se describía implícitamente bajo los rasgos de un gran Angel hablando por boca del poeta y del que no se sabía si venía del cielo o del infierno. La personalidad del poeta estaba en vías de no tener ya más valor que el de un instrumento espiritual sobre el que vinieran a acordarse las fuerzas de un más allá impenetrable y tumultuoso. La disociación de esas potencias en provecho de una realidad exterior a la suya propia debía consumarse en los poetas que sucedieron a los románticos y encontrar su expresión doctrinal en la célebre *Carta del Vidente*, de Arthur Rimbaud: "Nunca se ha juzgado bien el romanticismo. ¿Quién lo hubiera juzgado? ¡Los críticos! ¿Los románticos? que prueban tan bien que la canción es tan poco a menudo la obra, es decir, el pensamiento cantado y comprendido por el cantor.

"Porque Yo es otro. Si el cobre se despierta clarín no es por su culpa. Esto me es evidente: asisto a la eclosión de mi pensamiento: lo miro, lo escucho; golpeo con el arco: la sinfonía se agita en las profundidades o aparece de un salto en escena.

"Si los viejos imbéciles no hubieran encontrado la significación falsa del Yo, no tendríamos ahora que barrer millones de esqueletos que, desde tiempo inmemorial acumularon los productos de su inteligencia tuerta proclamándose sus autores!..."

Así, pues, lo que constituye la esencia misma del Yo no debe ser confundido con la personalidad transitoria y movible del individuo. El Yo superior, al que el poeta hace alusión, no se manifiesta sino por medio de bruscos relámpagos, en el momento en que el fenómeno de la inspiración hace estallar el círculo de la personalidad

y obliga al hombre que lo sufre a reconocerse en todas las formas y en todos los seres del cosmos. En este instante la posibilidad de conocerse a sí mismo equivale para el hombre a conocer el mundo: realiza el famoso *gnauti seaton* de la antigua sabiduría. La pérdida consumada de su personalidad le permite conocer su Yo y éste se revela sin limitación.

Semejante experiencia fué llevada a cabo por William Blake, del que Pierre Berger nos dice que uno de los principales artículos de su dogma era el reconocimiento de la *ilusión de la individualidad.* Tennyson a su vez la conoció y trató de esbozar su descripción: "*Jamás he tenido revelación por anestesia* —escribe Tennyson— *pero sí una especie de éxtasis en estado de vigilia —no encuentro otra expresión— a menudo se ha apoderado de mí* cuando me encontraba solo, y esto desde mi infancia. Me repetía mi nombre interiormente; llegaba a una conciencia tan intensa de mi personalidad, que mi personalidad misma parecía desvanecerse en la infinidad del ser; no era un sentimiento confuso sino claro, indudable y sin embargo inefable; la muerte me parecía casi una imposibilidad, risible casi, *pues la desaparición de mi personalidad, si puede llamársele así, no me parecía ser el aniquilamiento sino, más bien, la sola vida verdadera*.[2] Siento vergüenza de no poder describir mi estado de alma; pero, ¿no he dicho que era inexpresable?" (Citado por W. James, *L'Expérience Religieuse.*)

La noción de un Yo situado al interior de la personalidad interviene de manera turbadora en la extraña explicación que Rainer María Rilke se daba a sí mismo de su genio: "La inspiración había llegado a hacerse casi exterior a él, al extremo que rehusó, hasta su muerte, dejar imprimir, bajo su nombre, ciertos versos porque le habían sido *enteramente dictados por un personaje sentado enfrente de él*".

Los poetas surrealistas tuvieron, a su vez, la ocasión de insistir —y esta insistencia caracteriza una de sus más fecundas contribuciones— sobre el carácter impersonal de la inspiración y la necesidad para el poeta de *dejarse escribir* sin intervenir en las palabras que vienen a la luz a través de él.

La alusión de Rimbaud a la Inteligencia universal, que él opone a la personalidad del poeta, en el texto de su carta del *Vidente* encuentra, sin duda, un eco en la exigencia de Lautréamont: "*La Poesía debe ser hecha por todos. No por uno*". Pero su resonancia más profunda me parece encontrarse en la seguridad que se atreve a darnos Edgar Poe, al final de *Eureka*, de una identidad de esencia entre el corazón del hombre y el corazón de Dios. Vemos que después de haber supuesto, en el curso de esta obra, que los mundos surgieron de un centro inconocible, que él llama el corazón de la Divinidad, llega a pronunciar esta afirmación: "*Y ahora, ¿cuál es ese corazón divino? Es nuestro propio corazón.*

Que la negación de la personalidad del hombre por el hombre pueda conducirlo a la conclusión de que su Yo verdadero se confunde con la divinidad misma, parece indicar que hay ahí algo más que una necesidad lógica: una verdad cuyos buscadores, que hemos observado, vivieron en su plenitud.[3] Al menos esta afirmación, a la que los poetas se vieron conducidos en el curso de su experiencia, se vuelve a encontrar expresada con insistencia por los místicos. No es de dudar que la disolución de la personalidad en provecho de un Yo superior no se encuentre en el fenómeno de la inspiración así como en el del éxtasis. Veamos de qué manera Santa Teresa establece una distinción entre su

[2] Soy yo quien subraya (N. del A.)

[3] En la obra de William Blake, anota Pierre Berger: "Algunos grandes principios parecen permanecer siempre en pie, inconmovibles, dominando todo: la dignidad divina del hombre, su identidad esencial con Dios".

personalidad en el estado de vigilia y el *Yo* que se expresa a través de ella en sus momentos de oración: "Y ansí me parece es grandísima ventaja, cuando lo escribo estar en ella, porque veo claro no soy yo quien lo dice, que ni lo ordeno con el entendimiento, ni sé después cómo lo acerté a decir: esto me acaece muchas veces. (*Vida*, cap. XIV.)

No nos interesa, aquí, detenernos en las justificaciones que los poetas y los místicos se imponen como tarea de añadir, bajo el imperio de sus prejuicios filosóficos o religiosos, al desvanecimiento, que comprueban, de su personalidad en provecho de un yo superior y tan distinto de ésta que les parece exterior a ella, sino simplemente de corroborar tanto en los unos como en los otros, aquella necesidad que experimentan de sacrificar su existencia individual cuando llega la revelación.

A este respecto la siguiente invocación del místico musulmán Halladj testimonia la avidez de la propia pérdida que se apodera de su espíritu:

"¿Te invocaría yo: 'Eres Tú' si Tú no me hubieras llamado: 'Soy Yo'? Entre yo y Tú se arrastra aún un 'soy yo' que me atormenta; ¡ah, aleja con tu 'soy Yo' mi 'Soy yo' de entre nosotros dos!

"¿El camino que conduce a Dios? No existe camino sino entre dos, mientras que aquí, en Mí, ya no hay nadie." [4]

San Juan de la Cruz insiste varias veces en su obra sobre el intercambio que parece producirse entre la personalidad del hombre y la realidad de Dios afirmando que se produce entonces una unión tan íntima entre las dos naturalezas, tal comunión entre la naturaleza divina y la naturaleza humana, que cada una parece Dios, mucho más que, ni la una ni la otra, modifican su ser propio.

Un místico hindú como Vivekananda puede ir más lejos en el reconocimiento de la ruina de la personalidad en el momento del éxtasis, pues ningún dogma le prohibe establecer una relación de identidad entre la conciencia del hombre y la de la divinidad.

En el éxtasis "no existe ya sentimiento del yo y, sin embargo, el espíritu actúa, liberado del deseo y de la impaciencia, sin objeto y sin cuerpo. Entonces la verdad resplandece y podemos conocernos tal como somos verdaderamente... Libres, inmortales, todopoderosos, liberados de lo finito, con sus contrastes de bien y de mal, idénticos al Atman o Alma universal." (Vivekananda. *Raja Yoga*. Londres, 1896. Citado por W. James.)

Místicos y poetas, ya se entreguen al método activo o al método pasivo, concuerdan en reconocer el aspecto transitorio de su personalidad y en la consumación de su sacrificio en provecho de la realidad que persiguen. Que el yo se deje destruir o que se ensanche, al contrario, hasta el punto de no sufrir objeto que le escape, cada uno de esos dos movimientos lo conduce a la desaparición en tanto que entidad separada. El hombre oscila entre la Nada y el Todo que son los últimos velos de una fuerza por definición sin atributo.

En el momento en que poeta y místico se reúnen en aquel punto nulo en el que tanto la negación como la afirmación cesan de prevalecer, la antinomia de las realidades contrarias se borra del entendimiento. Al mismo tiempo que la máscara de su personalidad les es arrancada, las categorías relativas de Bien y de Mal cesan de oponerse y los experimentadores, cuyas gestiones hemos venido siguiendo. entran, por ese mismo hecho, en la tercera fase de su tentativa.

En el curso de sus reflexiones sobre la *Via Unitiva*, San Juan de la Cruz decía que el estado de alma se asemeja entonces al estado de Adán cuando éste ignoraba en qué consistía el pecado: el alma no comprende el mal y no lo ve en nada. Si llega

[4] Citado por Louis Massignon.

a escuchar cosas muy reprensibles, ve aun cometer faltas, no vislumbrará la malicia porque está liberada de la inclinación al mal, sin base ya para asentar un juicio. La sabiduría divina ha arrancado de raíz sus hábitos de imperfección y la ha libertado de la ignorancia que produce el pecado.

Este dejar atrás las categorías de Bien y de Mal por medio de la identificación de la personalidad con el Alma universal, alcanzada en un acto de amor, se encuentra en la base del mensaje poético de Arthur Rimbaud. Verlaine no dejó de insistir sobre la ambición que Rimbaud manifestaba a este respecto, cuando en el poema intitulado *Crimen amoris* le presta estas palabras:

Nous avons tous trop souffert, anges et hommes
De ce conflit entre le Pire et le Mieux.
Humilions, misérables que nous sommes,
Tous nos élans dans le plus simple des voeux.

Assez et trop de ces luttes trop égales!
Il va falloir qu'enfin se rejoignent les
Sept Péchés aux Trois Vertus Théologales.
Assez et trop de ces combats durs et laids!

Et pour réponse à Jésus qui crut bien faire
En maintenant l'équilibre de ce duel,
Par moi l'enfer dont c'est ici le repaire
Se sacrifie à l'Amour universel!

Mientras que Rimbaud insiste en sus poemas en el deseo de ver "enterrar el árbol del Bien y del Mal", Baudelaire se esfuerza, a lo largo de su obra, en hacer resaltar la belleza del Mal, por oposición a los postulados de la moral corriente: *Algunos poetas ilustres se habían repartido de tiempo atrás las provincias más florecientes del dominio poético* —escribe Baudelaire, en un proyecto de Prefacio—; *me ha parecido conveniente y proporcionalmente agradable, dada la dificultad de la tarea, extraer la belleza del Mal.* Nerval a su vez no deja de hacer notar el valor enteramente relativo de las categorías morales: "Sobre todo me gustaban los trajes y las costumbres extrañas de países lejanos; me parecía desplazar así las condiciones del bien y del mal" (*Aurélia.*) Finalmente me parece que debemos buscar en la negación voluntaria del Bien y del Mal el secreto de Lautréamont, cuando en *Los Cantos de Maldoror* celebra la grandeza de la blasfemia mientras edifica sus *Poesías* a la gloria del bien. Los poetas surrealistas que descienden de Lautréamont, conscientes del carácter provisorio de los valores éticos, pero arrastrados por su furia demoledora frente a la moral común, cometieron el error de limitarse a la exaltación del Mal. De suerte que su actitud parece originarse de un error de pensamiento que no sería, en suma, sino el reflejo inverso de aquel cuyos postulados tendieron a destruir.

La tercera fase de las experiencias poética y mística se nos manifiesta, pues, caracterizada, según la expresión de San Juan de la Cruz, por el hecho de que *el alma no tiene ya base para asentar un juicio.* Podemos aún citar a su propósito, y simplemente para subrayar el acuerdo de los místicos de todos los tiempos y de todos los cultos sobre este punto, algunas líneas de la *Brhad Aranyaka Upanishad* que celebran el desvanecimiento del bien y del mal en el momento en que el místico se identifica con el Alma universal: "Allá (en el Atman) el padre no es padre, la madre no es madre, los mundos no son mundos, los dioses no son dioses, los Vedas no son Vedas. Allá el ladrón no es ladrón, el abortador no es abortador... el asceta no es asceta: *ni bien ni mal ligan a los actos*; [5] pues entonces él está por encima de todos los sufrimientos del corazón".

Para el buscador los contrarios cesan de oponerse. Su integración recíproca ha

[5] Soy yo quien subraya. (N. del A.)

sido reconocida y anotada por William James en el curso de las experiencias que tuvo ocasión de efectuar a propósito de los estados místicos y de las cuales se expresa del modo siguiente:

"Para volver a mis propias experiencias, me parece que todas ellas convergían en una especie de intuición a la que no me puedo impedir atribuir un alcance metafísico. Era siempre la síntesis armoniosa de los contrarios, cuya oposición es la causa de todos nuestros males. No solamente veía en ellos dos especies extremas del mismo género, sino que *una de las dos*, la mejor, *confundiéndose con el género absorbía la otra*. Esta fórmula lógica es oscura sin duda, pero se impone a mí; tengo la íntima convicción que tiene un sentido no lejano del sentido de la filosofía hegeliana". (*La Experiencia Religiosa*). Sin duda será necesario completar esta afirmación añadiendo que la integración de los contrarios en el soberano Bien se encuentra desde luego como la base de las enseñanzas platónicas.

Hemos visto que los místicos y los poetas se encuentran sucesivamente a través de las fases de su experiencia: a la hora en que la inspiración o el éxtasis los arrebatan; en el momento en que el yo debe ceder ante la intervención de una realidad más vasta que se manifiesta a través de él y, finalmente, en el momento en que los valores morales se borran del entendimiento. Su acuerdo se prolonga aún en el momento en que abordan la fase final de su labor, aquella en que el reconocimiento de la vacuidad de su yo los lleva a no distinguirse ya de la Unidad que han concebido y que, por el hecho mismo de que ninguna entidad puede permanecer fuera de ella para limitar su imperio, desaparece a su vez como valor positivo y de Todo que era se hace la Nada. En este preciso momento los místicos, como los poetas, acceden a la realidad de la Noche.

Nos ha sido dado considerar, en capítulos anteriores, a Novalis, Nerval, Baudelaire, Poe y Mallarmé en su descubrimiento del imperio de tinieblas. Parece, leyendo a los místicos, que sus gestiones los hayan conducido a los bordes de la misma selva sin árboles cuya sombra cubrió los pasos de los poetas que hemos tomado como guías.

Saint Denys define la sabiduría secreta de Dios: un rayo de tinieblas. En el curso de *Ornement des Noces* Ruysbroeck asegura que la principal condición necesaria para la contemplación es la *de perderse a sí mismo en una ausencia de modos y en una tiniebla en la que todos los espíritus contemplativos son devorados fructíferamente, incapaces para siempre de volver a encontrarse a sí mismos según el modo de la criatura*. Pero, el acceso al conocimiento tenebroso no se encuentra explícitamente definido sino en la obra de San Juan de la Cruz: "...comenzando el camino de la virtud, y queriéndolas Nuestro Señor poner en esta noche oscura para que por ella pasen a la divina unión, ellas no pasan adelante". (*Subida del Monte Carmelo*. Prólogo.) Y sin duda el apego a los valores morales, el conocimiento discursivo, la armonía interior no tienen relación con el sacrificio del ser que la implacable realidad de la Noche exige que se le rinda. Se trata, pues, para el espíritu, no de exaltar sus fuerzas, sino, por el contrario, de sufrir "la terrible purificación tenebrosa". La noche del espíritu debe ir emparejada con la Noche de los sentidos y estas dos Noches conducen entonces a la Noche de Dios. Esta última se define como una Noche resplandeciente, una Noche blanca, puesto que realiza la integración de los contrarios. La destrucción del espíritu que debe dejar el lugar a la afluencia de las tinieblas queda analizada también con cruel paciencia: Toda actividad del alma debe quedar suspendida; lo que es necesario es que ella (el alma) tenga el espíritu libre, aniquilado a propósito de lo creado. Es necesario que el Al-

ma se mantenga vacía, completamente desprendida de lo creado, en pura pobreza espiritual. Mientras se comprende distintamente, el progreso es imposible. (San Juan de la Cruz.)

La tensión de un discurso que se propone circunscribir una entidad sin frontera, expresar un objeto esencialmente situado más allá de la palabra, concluye finalmente en esas afirmaciones negativas cuya aparición es el signo de su empeño de expresión de una realidad a cuya cercanía tanto las palabras como el pensamiento se destruyen: Abandonar esos modos de saber y pasar al *no saber*, esto es lo que se debe practicar. En este camino no seguir ya su camino es penetrar en la verdadera vía. (San Juan de la Cruz.)

Tal revolverse del espíritu contra sus propias potencias se encuentra en los textos místicos que produjeron las épocas y las regiones más diversas: "La vía que es la vía no es la vía. El nombre que puede ser pronunciado no es el nombre." (Lao Tsé.) En el momento en que el discurso se hace inverso y se refugia en el no-discurso se presiente lo absoluto: "Es aquel que no se puede designar sino por No, no. Es inasible. No se le puede dividir. No tiene apego ni bienes." (*Brihadaranyaka Upanishad.*)

Para los místicos de la India, como para San Juan de la Cruz, el acceso a las tinieblas se confunde con la contemplación de la realidad absoluta. El sol, punto central del cosmos, en analogía con el centro de conciencia del hombre, no es sino el velo último de la secreta y verdadera potencia que se esconde detrás de su esplendor: el disco solar no es sino la máscara de la Noche.

"¡La faz de la Verdad está cubierta por un disco de oro. Oh sol, alimentador del mundo, levanta ese velo a fin de que yo, que guardo la ley de la verdad, pueda ver su rostro!

"¡Oh Sol, en todo presente, único vidente y ordenador, hijo del Señor de la Creación, aparta tus rayos, retén tu luz! ¡Haz que pueda contemplar tu forma, la más bella entre todas!"

"¡Ese ser divino que está en ti soy yo mismo!" [6]

Místicos y poetas no solamente tienen ocasión de encontrar en la última fase de su experiencia un modo común de conocimiento: el del conocimiento tenebroso, sino que se vuelven a reunir en la textura de las aproximaciones que de él tratan de darnos. Hemos escuchado a Nerval, a través de las páginas de *Aurélia*, insistir sobre *el país sin sol* que descubre a medida que la Noche lo acoge: "Todos sabemos —escribe Nerval— que en los sueños no se ve jamás el sol, aunque a menudo se tenga la percepción de una claridad mucho más viva. Los objetos y los cuerpos son luminosos por sí mismos." También hemos seguido la descripción que Baudelaire nos dió en *Rêve Parisien* de ese país de donde los astros y el sol han sido desterrados:

Nul astre d'ailleurs nuls vestiges
De soleil, même au bas du ciel,
Pour illuminer ces prodiges
Qui brillaient d'un feu personnel.

Una mística, Marie de Valence, en el transcurso de sus éxtasis descubre la luz sin sol esforzándose en hacer pasar con sus palabras un reflejo de ella: "Lo que veía era una cosa sin forma y sin figura y, sin embargo, era infinitamente bella y agradable de ver. Era una cosa que no tenía color y, a pesar de ello, tenía la gracia de todos los colores. Lo que veía no era una luz semejante a la luz del día y, sí, es cierto, aquello esparcía una claridad admirable y de ahí provenía toda la luz corporal y espiritual."

[6] Recordemos que el eco de esta frase, seguramente no conocida por Edgar Poe, se encuentra en las líneas finales de *Eureka*: "*Y ahora, ¿cuál es ese corazón divino? Es nuestro propio corazón.*

De esta luz sin sol, Santa Teresa de Avila tuvo igualmente experiencia y trató de hacernos presentir su grandeza:

"No es resplandor que deslumbre, sino una blancura suave y el resplandor infuso, que da deleite grandísimo a la vista, y no la cansa ni la claridad que se ve, para ver esta hermosura tan divina. Es una luz tan diferente de la de acá, que parece una cosa tan deslustrada la claridad del sol que vemos, en comparación de aquella claridad y luz, que se representa a la vista, que no se querría abrir los ojos después.

"Es como ver una agua muy clara, que corre sobre cristal, y reverbera en ella el sol, a una muy turbia y con gran nublado, y que corre por encima de la tierra. No porque se le representa sol, ni la luz es como la del sol; parece en fin luz natural, y esta otra cosa artificial. Es luz que no tiene noche, sino que como siempre es luz, no la turba nada. En fin es de suerte, que por grande entendimiento que una persona tuviese, en todos los días de su vida podría imaginar cómo es..." (*Vida*. Cap. XXVIII.)

Así pues, los místicos y los poetas, empleando el método activo o el método pasivo con el fin de conquistar la plenitud de su espíritu, llegán progresivamente a la negación de su yo, a la negación de los valores éticos y acceden a una realidad tenebrosa en cuyo seno la noche y la luz cesan de oponerse.

Sin embargo, tan numerosos acuerdos y encuentros deben ceder ante la diferencia única, pero fundamental, que separa la experiencia poética de la experiencia mística: *Mientras el poeta se encamina hacia la Palabra, el místico tiende al Silencio.* El poeta se identifica con las fuerzas del universo manifestado, mientras que el místico las atraviesa, y trata de alcanzar, detrás de ellas, la potencia inmóvil y sin límite de lo absoluto.

Tal es por lo menos la conducta del poeta mientras no se desvíe del fin que originalmente se ha propuesto: prolongar el universo por el desencadenamiento de las fuerzas creadoras del lenguaje, trayéndole la conciencia de su unidad. Debe ante todo *aspirar* las fuerzas que constituyen el mundo, antes de *espirarlas* más armoniosas. Después que el poeta ha verificado que su emoción verdadera no es lo que lo distingue de los otros hombres, pero que una Alma gigantesca, aquella de la que el mundo ha surgido, es, a la vez, la suya y la del universo, llega a hacerse, en potencia, amo de este último y puede actuar sobre su orden. Ladrón de fuego, se debe a sí mismo el realizar su labor de demiurgo. La palabra le es impuesta. Desviarse de ella equivale para el poeta a renegar de la poesía.

Muy al contrario, el místico se esfuerza en dejar atrás las obras divinas para acceder a su fuente original. Su reino no es de este mundo. Que el universo sea considerado como un defecto dentro de lo absoluto, una limitación voluntaria de sus potencias, o un espejismo sin realidad que en nada podría mancharlo, el místico no se detiene en sus prestigiosas apariencias. Si reconoce la vanidad de su propio yo, la de las categorías de bien y de mal, no es sino como una consecuencia del reconocimiento efectuado por él de la irrealidad del mundo de cuya naturaleza participa. De toda la fuerza de su voluntad y de su amor tiende hacia una realidad que no tolera existencia alguna fuera de la suya y de la que no se puede decir nada sino que es inexpresable. El silencio se hace signo de su acceso al fin que se ha propuesto. Usar palabras a propósito de la revelación viene a ser para el místico traicionarla. [7]

Las fases de la experiencia poética y las de la experiencia mística se desenvuelven

[7] "Es necesario cesar de escribir; yo no digo nada de lo que pienso.... creo que mi silencio expresa más que lo que mi pluma podría dictar. Si hay en la vida un tiempo para hablar, hay un tiempo para callar; el tiempo de callar ha llegado para mí."

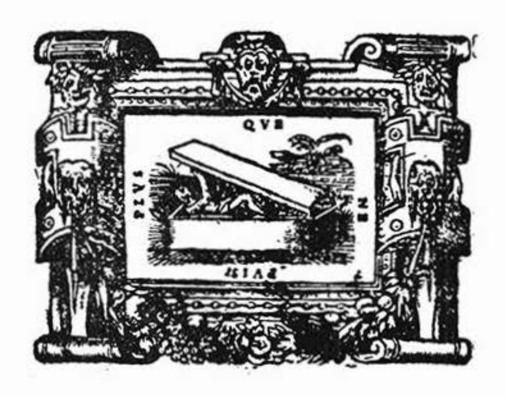
(Carta de la Madre Antoinette de Jésus. París, 1685.)

paralelamente hasta su cumplimiento, en el que de pronto se separan de todo el abismo que no cesa de oponer el movimiento al reposo, la palabra al silencio.

¿Es posible emitir un juicio de valor sobre la cualidad de estas dos experiencias? Semejante juicio supone la comparación de las realidades relativas frente a lo inconocible absoluto. Sin duda las fuerzas creadoras exaltadas por el poeta en el sentido de una conciencia más perfecta de su unidad están, por su aproximación progresivamente violenta de lo absoluto, en vías de rectificar la falla armónica que las separa. Pero el mundo de la manifestación del que son soporte, extrae su verdadera grandeza del hecho de que puede, desvaneciéndose, dejar aparecer la realidad pura. La frase con que Mallarmé precede el cuento de *Igitur* está, en lo que a esto se refiere, llena de sentido: "El mismo, al fin, cuando los ruidos hayan desaparecido, sacará una prueba de algo grande (¿ningún astro? ¿el azar anulado?) del simple hecho que puede provocar la sombra soplando sobre la llama".

Si todo el valor de la luz está en poder ser apagada en provecho de la oscuridad, no es dudoso que la experiencia cuyas vías abren directamente en plena noche prevalezca sobre aquella cuyo movimiento desde su principio se desvía de ella. La superioridad de la experiencia mística sobre la experiencia poética no puede desde luego ser concebida, si se admite que los poetas que fueron cautivados por el sentido de la Noche cesaron de ser poetas. Es evidente que desde ese momento presentaron el signo característico del estado místico que es la *suspensión de las potencias*. El brusco silencio de Racine o el de Rimbaud, la imposibilidad de expresarse, que fué todo el tormento de Mallarmé, y hasta la angustia de lo indecible manifestada por Baudelaire, son en cierto modo el estígmata controlable del estado al que accedieron.

Por otra parte, que numerosos místicos hayan tratado, por el contrario, de violentar las palabras para traducir sus iluminaciones, hace pensar que en la medida en que lo lograron hicieron acto de poetas. Un intercambio perpetuo no ha cesado nunca de establecerse entre estas dos familias de espíritus que quizás no formaban sino una familia en tiempos ya abolidos. Parece que sus comarcas espirituales están demasiado cercanas para que en todo momento no tiendan a unirse.



EL YERRO CANDENTE

POR XAVIER VILLAURRUTIA

PIEZA EN TRES ACTOS

Eduardo
Isabel
Antonia
Mariana
Román
José
Jorge
En la ciudad de México. Hoy.
En la sala de la casa de Eduardo.

Primer acto: anochecer
Segundo y tercero: noche

ACTO PRIMERO

La sala de una familia mexicana de la clase media alta. Eduardo, el jefe de la familia, es un hombre que, más que a los negocios, ha dedicado su vida al estudio, a las investigaciones científicas. Su posición económica se lo ha permitido siempre, hasta el momento en que empieza esta acción dramática. La sala tiene el ambiente conservador —ligeramente afrancesado— del México de principios de siglo. Hay, también, algo hermético y silencioso en ella. Se adivina que quienes la habitan tienen la costumbre del silencio, de la reserva y de la tranquilidad, al menos aparentes.

A la derecha, abajo, un corredor —o una puerta— conduce a las habitaciones. Otra puerta sin hojas, cubierta por cortinas pesadas, a la biblioteca, que es el ambiente particular de Eduardo. Al fondo se ve, a través de puertas encristaladas, parte del comedor. A la izquierda, la entrada al vestíbulo. Las ventanas del comedor y las del vestíbulo deben dejar ver el jardín que rodea la casa. Anochece.

Al levantarse el telón, José, de menos de treinta años y aspecto agradable, espera, nervioso, la llegada de alguien a quien ha hecho llamar, y cuya tardanza acentúa su inquietud. Por la biblioteca aparecerá Antonia, de veinticinco años, en traje de casa. Su dulzura y bondad sirven de corteza a una inteligencia que no gusta de mostrarse y a una energía de la que ella misma no conoce el alcance. Sus rasgos revelan que viven una vida interior seria e intensa.

ESCENA I

Antonia. José

ANTONIA.—(*Entrando en la sala.*) Creo que Jorge se equivocó y que, en vez de llamar a mi hermana...

JOSÉ.—(*Interrumpiéndola.*) No, Antonia. Me permití llamar a usted. Quiero hablar con usted.

ANTONIA.—¿Así, con tanta formalidad?

JOSÉ.—Me había propuesto no mostrar lo que en este momento estoy sintiendo, y ya ve usted que, en un instante, usted se ha dado cuenta de que quiero hablarle seriamente.

ANTONIA.—¿Ha reñido usted con Mariana?

JOSÉ.—No; esta vez no.

ANTONIA.—Hace unos momentos, desde la biblioteca, me pareció oírla reír.

JOSÉ.—No conmigo, yo acabo de llegar.

ANTONIA.—Entonces, ¿no estaba usted aquí, con ella?

JOSÉ.—No, Antonia. Esta tarde no he hablado todavía con Mariana.

ANTONIA.—La verdad es que no comprendo, José.

JOSÉ.—Tiene usted razón. No he dicho todavía nada que la haga comprender por qué le pedí que viniera a hablar conmigo. (*Se interrumpe.*) (*Pausa.*)

ANTONIA.—(*Dándole ánimo.*) Trate usted de empezar a hacerlo, José. Lo escucho.

JOSÉ.—¿Sabe con quién estaba Mariana, aquí, cuando usted la oyó reír desde la biblioteca?

ANTONIA.—No. La verdad, no lo sé.

JOSÉ.—Con el señor Román.

ANTONIA.—(*Con una sorpresa que reprime en seguida.*) ¿Con mi tío?

JOSÉ.—Sí, Antonia. Al entrar en la casa, los vi en el jardín. No sé si Mariana me vió cuando entré, aunque más bien creo que no, porque de otro modo... (*Se interrumpe.*)

ANTONIA.—Diga usted todo lo que se ha propuesto decirme, José.

JOSÉ.—(*Continuando.*) ...porque de otro modo, Mariana no habría seguido riendo en una forma que, le confieso a usted, me pareció odiosa. Probablemente el señor Román le contaba algo de tal manera cómico, o más bien, de tal manera intencionado, que provocó en Mariana una risa... no sé cómo decirlo...

ANTONIA.—¿Impropia de Mariana?

JOSÉ.—Eso es: impropia de una muchacha como debiera ser Mariana.

ANTONIA. — (*Con reproche.*) ¡Cuidado, José!

JOSÉ.—Perdóneme, Antonia, si he ido más allá de donde debo; si he ofendido, involuntariamente, a su hermana, pero es que...

ANTONIA.—No me diga más. Cuando se quiere a una persona, todo lo que difiere de la imagen que nos hemos formado de ella, nos parece...

JOSÉ.—(*Interrumpiendo.*) Usted misma lo ha dicho: impropio.

ANTONIA.—(*Sonriendo.*) ¿Y para decirme esto me ha pedido usted que viniera?

JOSÉ.—¿Le parece a usted poco?

ANTONIA.—Desde mi punto de vista de hermana de Mariana, sí.

JOSÉ.—¿Y no le parece bastante desde mi punto de vista?

ANTONIA.—(*Sonriendo.*) Sí, también.

JOSÉ.—Gracias, Antonia. Yo sé que en el fondo usted no aprueba el modo de ser del señor Román; ni esa desenvoltura que tiene para tratar a Mariana.

ANTONIA.—El modo de ser de mi tío es inevitable, y, por lo que toca a la desenvoltura que tiene en su trato con Mariana, no es Román el culpable, sino ella.

JOSÉ.—Tiene usted razón, Antonia, y acaba usted de darme la razón. Con usted, por ejemplo, el señor Román no es capaz de hablar de ciertas cosas.

ANTONIA.—El señor Román —como usted le dice— es capaz de hablar de todas las cosas, pero frente a esa capacidad de mi tío, existe el remedio de no prestarle atención, de no celebrarlo ni estimularlo. Mi tío es como un actor: necesita público y aplauso. Pero no es un actor exigente: se conforma con un solo espectador entusiasta.

JOSÉ.—Como Mariana.

ANTONIA.—Pero basta con que se sienta desoído para que enmudezca en seguida.

JOSÉ.—(*Confidencial.*) ¿Usted tampoco lo quiere?

ANTONIA.—El hecho de que usted confiese que no lo quiere, no me obliga a ninguna complicidad con usted. No olvide que se trata nada menos que del primo de mi madre.

JOSÉ.—Otra vez le pido perdón, Antonia.

ANTONIA.—No ha cometido falta, José. Pero evíteme que yo las cometa.

JOSÉ.—Entonces, ¿cree usted que yo debo hablar con Mariana y decirle que no me gusta que le permita al señor Román toda suerte de conversaciones?

ANTONIA.—Creo que debe usted hacerlo, pero, al mismo tiempo, temo que cualquier prohibición no haga sino estimular a Mariana.

JOSÉ.—¡Qué bien la conoce usted!

ANTONIA.—¿Se olvida usted de que somos hermanas?

JOSÉ.—Nadie lo diría. Son ustedes tan diversas.

ANTONIA.—¿Lo dice usted porque no tenemos los mismos defectos?

JOSÉ.—(*Casi a su pesar.*) Usted no tiene defectos, Antonia.

ANTONIA.—Mis defectos, José, son menos visibles, pero más enraizados, tal vez.

JOSÉ.—(*Acercándose a Antonia.*) A veces pienso que si en vez de conocer primero a Mariana...

ANTONIA.—(*Interrumpiéndolo.*) ¡Cuidado, José, está usted a punto de cometer, esta vez sí, una falta, una falta de tacto.

JOSÉ.—Es verdad, Antonia, es verdad. No sé lo que estoy diciendo.

(*Por la puerta del vestíbulo entran Mariana y Román. Mariana es bonita y vivaz —acaso demasiado; tiene dos años menos que Antonia. Román es un hombre de unos cincuenta años, bien vestido —ahora de claro—, pulido e irónico. Se advierte que le gusta escucharse a sí mismo y hacerse escuchar. Otros rasgos de su carácter irán descubriéndose a su tiempo.*)

ESCENA II

Antonia, José, Mariana y Román

MARIANA.—(*En el umbral.*) ¿Qué has dicho, José?

JOSÉ.—Que no sé lo que estoy diciendo.

MARIANA.—Eso no es una novedad.

ROMÁN.—¿Sabes, Mariana (*al tiempo que saluda a Antonia y a José.*), ¿cómo estás, Antonia? ¿Cómo estás, José? ¿Sabes, Mariana, que has dicho una frase de cínico?

MARIANA.—¿A qué hora llegaste, José? (*A Román.*) ¿Por qué de cínico? Confieso que, bien a bien, no sé lo que es un cínico.

ROMÁN.—El que se complace en decir la verdad.

MARIANA.—¿Entonces, todo el que dice la verdad es un cínico?

ROMÁN.—No, querida, es un tonto. (*Ríen Román y Mariana.*)

MARIANA.—Ya veo que a ustedes no les hace gracia.

JOSÉ.—Si dijéramos la verdad, acabarían ustedes por llamarnos cínicos.

ANTONIA.—O tontos.

ROMÁN.—(*Dirigiéndose a Antonia y acariciándola.*) Así me gusta, Antonia. No importa que no siempre, o, más bien, que casi nunca estés de acuerdo conmigo, pero en tu manera de reaccionar, aun en contra de lo que te parece mal de mí, me reconozco. No puedes negar que eres digna sobrina de tu tío.

(*Antonia recibe con frialdad la caricia de Román. Este no se inmuta, y volviéndose a Mariana, dirá:*)

¿Quieres decirle a Isabel que estoy aquí?

ANTONIA.—(*En pie.*) Yo iré a decírselo.

ROMÁN.—No, Antonia. Quédate un momento conmigo; no me des la impresión de que, las pocas veces que vengo a la casa de ustedes, me evitas con cualquier pretexto.

ANTONIA.—(*Tomando asiento.*) No tengo por qué.

ROMÁN.—Eso digo yo. Anda, Mariana, y que te acompañe José. Ya veo que necesita un poco de aire fresco, un paseo en el jardín. Ojalá que sea tan divertido para ti como el que acabamos de dar.

JOSÉ. — (*Violento, desahogándose.*) Sabe usted, señor Román, yo quisiera prohibirle. . .

ROMÁN.—(*Interrumpiéndole seca y enérgicamente.*) ¡No siga! Ni usted está en edad para dar lecciones ni yo en edad de recibirlas. (*Cambiando el tono.*) Y, además, no creo que sea su intención halagarme haciéndome una escena de celos, a mí, que tengo edad suficiente para ser el padre de Mariana.

MARIANA.—(*Riendo.*) ¿Ya lo oyes, José? Vamos, ven conmigo, déjate de niñerías.

ANTONIA.—(*A José, que ha quedado desconcertado, dulce pero enérgicamente.*) Vaya usted, José, vaya usted con Mariana.

JOSÉ.—Tiene usted razón, Antonia. Será lo mejor. Con permiso.

(*Sale Mariana seguida por José, por la derecha. Román los mira salir y luego ríe aguda y sostenidamente.*)

ESCENA III

Román y Antonia

ANTONIA.—Es usted cruel.

ROMÁN.—¿Yo?

ANTONIA.—¿Quién más?

ROMÁN.—Es verdad que estando solos tú y yo, el único que merece el calificativo soy yo.

ANTONIA.—Es usted cruel y se complace en serlo.

ROMÁN.—Me divierte a veces; otras veces, me cansa.

ANTONIA.—Por eso, yo prefiero dejarlo solo.

ROMÁN.—¿Para que no me divierta?

ANTONIA.—No, para que descanse usted.

(*Román ríe ahora, en la misma forma, sólo que en sordina.*)

ROMÁN.—¿Lo ves, Antonia? No somos tan desemejantes. Hasta en la rapidez de tus respuestas, hasta en la manía de moralizar.

ANTONIA.—¿De moralizar?

ROMÁN.—Sí; de moralizar. Yo soy un moralista, a mi modo.

ANTONIA.—Eso es; al modo de usted. Mi padre le llamaría un inmoralista.

ROMÁN.—¿Me llamaría, o me llama?

ANTONIA.—(*Reaccionando, rápidamente.*) Mi padre y yo nunca hablamos de usted.

ROMÁN.—Lo dices como quien afirma: mi padre y yo no perdemos el tiempo. (*Ríe ahora sin maldad.*) No te culpo a ti, ni a tu padre. . . pero tampoco esperes que me culpe a mí mismo. (*Transición después de breve pausa.*) ¿Les dijo tu mamá que hoy vendría yo a verlos?

ANTONIA.—No. Al menos a mí no me dijo nada.

ROMÁN.—Es curioso. (*A Antonia, ensimismada.*) Le escribí varias cartas y no recibí respuesta; en la última le decía que iba yo a estar en la ciudad unos días; que hoy vendría a saludar a todos ustedes, y a que ella me respondiera de palabra lo que no me respondió por escrito. (*Antonia no lo escucha.*) Tu mamá nunca fué muy aficionada a escribir cartas ni en su juventud. . . por eso la disculpo ahora.

ANTONIA.—(*Volviendo en sí.*) ¿Qué decía usted?

ROMÁN.—¿No me oías? (*Sonriendo.*) Creo que contigo habrá que cambiar de táctica: voy

a escribirte unas cartas a ver si, por escrito, podemos conversar.

(Por la puerta de la derecha, entra la madre de Antonia. Isabel es una mujer todavía joven y hermosa: lo parecería más si no pusiera en el vestido y en los afeites un cuidado que empieza a ser excesivo.)

ESCENA IV

Antonia, Román e Isabel

ISABEL.—*(Saludando a Román con amabilidad ligeramente insincera.)* ¡Es un verdadero milagro! ¿Cómo estás?

ROMÁN.—¿Qué quieres que te diga? Estoy bien. Envejeciendo un poco... por ti y por mí.

ISABEL.—Supongo que debo darte las gracias. *(Tomando asiento, y con un tono natural.)* ¿Pasarás una temporada en México?

ROMÁN.—Sólo unos días, unos cuantos días. Pero esto ya lo sabes... por mi última carta.

ISABEL.—Es verdad... algo me decías. Y, a propósito...

ROMÁN.—Supongo que no vas a disculparte ahora. Ya sé que nadie tiene tiempo para contestar cartas, y que yo soy el único que lo tiene para escribirlas.

ISABEL.—Cada vez más lacónicas.

ROMÁN.—Tanto que estaban a punto de convertirse en telegramas.

ISABEL.—*(Cambiando el giro de la conversación. A Antonia.)* ¿Llegó tu padre?

ANTONIA.—No, creo que no, a pesar de que ya era tiempo.

ISABEL.—A lo mejor entró directamente por la biblioteca. ¿Quieres ir a ver, y, si está, quieres decirle que tenemos visita?

ROMÁN.—Hace tiempo que no saludo a Eduardo personalmente. Y como no tenía noticias de ninguno de ustedes, hasta pensé escribirle.

(Antonia sale, en este momento, por la puerta de la biblioteca, Isabel la mira salir y sólo hasta ese momento hablará con nerviosidad, a media voz. Román también adoptará, en seguida, el mismo tono de voz, pero acentuará una frialdad irónica y segura.)

ESCENA V

Isabel. Román

ISABEL.—Supongo que no le habrás escrito a Eduardo.

ROMÁN.—No. Preferí venir a hablar contigo... y solamente...

ISABEL.—¿En último caso?

ROMÁN.—Exacto, exacto.

ISABEL.—¿Te atreverías?

ROMÁN.—...en último caso. ¿No te has atrevido tú a dejarme sin respuesta?

ISABEL.—Es que... deberías comprender... que no es posible.

ROMÁN.—Hasta ahora lo ha sido.

ISABEL.—Pero "ahora" es imposible.

ROMÁN.—Siempre habías tenido manera de no emplear esa palabra "imposible"; parecía que no figuraba en tu vocabulario.

ISABEL.—Pero ahora la digo.

ROMÁN.—¿Tienes ahora un nuevo plan, un plan de —digamos— resistencia?

ISABEL.—Bien sabes que no tengo ningún plan; que no soy capaz de tenerlo; que siempre lo he resuelto todo por mi cuenta, y ciegamente.

ROMÁN.—Y resolverlo todo por tu cuenta, ¿no te parece un plan? Confiesa que has decidido cambiar de táctica, y dime cuál es. *(Pausa.)* ¿No respondes? Está bien. Te ayudaré. Dices que antes resolvías todo ciegamente. Supongo que ahora has decidido abrir los ojos.

ISABEL.—No es que haya decidido abrir los ojos, lo que sucede es que la realidad me los ha abierto. Nunca debí ceder... y ahora aunque quisiera...

ROMÁN.—*(Completando.)* No puedes seguir cediendo.

ISABEL.—Eso es.

ROMÁN.—Y no obstante, cuando se ha dado un primer paso en una pendiente. no sólo es difícil sino peligroso detenerse.

ISABEL.—¡Canalla!

ROMÁN.—Hasta ahora hemos evitado las palabras malsonantes. No vas a dar, tú, otro primer paso.

ISABEL.—No es cuestión de palabras. Las palabras no nacen solas. He dicho lo que siento.

ROMÁN.—Y yo siento mucho que lo digas. *(Ríe, y luego acercándose.)* Vamos, Isabel. Responde claramente: ¿Por qué ahora ya no es posible? Di algo. Por ejemplo... ¿Vas a decirme que, de acuerdo con tu esposo...?

ISABEL. — *(Vivamente.)* *(Con firmeza.)* Eduardo nunca ha estado de acuerdo conmigo en esto. Ni siquiera lo sabe.

ROMÁN.—Sobre eso tenía mis dudas; pero, al oírte hablar así, mis dudas se han desvanecido.

ISABEL.—Te lo juro...

ROMÁN.—No necesitas jurarlo. Eres más exacta para expresarte de lo que tú misma supones. Dices que nuestro asunto lo resolvías ciegamente. (*Deteniendo un ademán de Isabel.*) Déjame terminar. Y que lo resolvías siempre por tu cuenta, ¿no es eso? Ahora has abierto los ojos, y, por lo visto, tu cuenta está agotada. (*Pausa.*) Todavía queda un remedio.

ISABEL.—(*Con temor incontenible.*) ¿No querrás decir que vas a informar a Eduardo?

ROMÁN.—No, Isabel. No voy a informar de nada a Eduardo.

(*Camina unos pasos lejos de ella, pero luego volviéndose rápidamente.*)

Eres tú la que va a hacerlo.

ISABEL.—(*Con energía.*) Te equivocas.

ROMÁN.—Piénsalo bien, y verás que, si no lo haces, serás tú la que se equivoque.

(*Cambiando súbitamente el tono frío y pausado por uno más enfático, y elevando la voz.*)

Te aseguro que el clima de la ciudad de México ha cambiado en razón directa del aumento de la población. Lo incomprensible es que, en vez de hacer más calor, como sería natural en vista del mayor número de habitantes, ahora hace más frío. (*Sonriendo.*) ¿No será por la afluencia de extranjeros?

(*Por la biblioteca aparecen Eduardo y Antonia. Desde el umbral, escuchan las últimas frases de Román. Avanza Eduardo hacia su esposa y Román. Se ve a Antonia dudar si quedarse o salir: al fin decide salir por la derecha. Eduardo tiene cerca de cuarenta y cinco años. Es el tipo del hombre inteligente, sobrio y mesurado. Toda su vida interior se asoma por sus ojos bondadosos, y toda su bondad está presente en su acento humano, subrayado naturalmente por sus ademanes pausados.*)

ESCENA VI

Román, Isabel y Eduardo

EDUARDO.—¿Cómo está, Román? (*Sonriendo.*) Siento no haber oído completa esa teoría sobre la influencia de los extranjeros en el clima de la ciudad de México.

ROMÁN.—(*Sonriendo.*) No valía la pena. Era una teoría improbable, aunque no imposible. ¿Cómo está usted, Eduardo?

EDUARDO.—Un poco fatigado. Estos últimos días no he dormido bien.

ISABEL.—Di que casi no has dormido y estarás en lo justo. Hace dos noches oigo tus pasos en tu recámara, oigo que no cesan hasta el amanecer. Y creo que Antonia.

EDUARDO. — (*Interrumpiendo vivamente.*) ¿Antonia se ha dado cuenta?

ISABEL.—Sí.

EDUARDO.—¿Te preguntó algo?

ISABEL.—Sí.

EDUARDO.—¿Qué le dijiste?

ISABEL.—Que, probablemente, tenías insomnio.

EDUARDO.—No lo habrá creído, y va a preocuparse.

ROMÁN.—Antonia es siempre la misma: el reverso de Mariana. Desde que llegué no la he visto sonreír ni un instante siquiera.

EDUARDO.—A veces pienso que esa criatura tiene un sentido más que todos nosotros: el sentido de la adivinación. Hace un momento, en la biblioteca, me miró de un modo... como si supiera.

ISABEL.—(*Rápida, nerviosamente.*) Como si supiera, ¿qué?

EDUARDO.—Que mis negocios andan mal. Y sin embargo, yo no le he dicho una sola palabra.

ROMÁN.—(*Con ironía apenas perceptible.*) Ese sentido más no es sólo de Antonia, Eduardo. Tampoco Isabel me ha dicho una sola palabra, y le aseguro a usted que yo, por su actitud, había adivinado también algo de eso.

ISABEL. — (*Reaccionando, a Eduardo.*) ¡Nada le he dicho a Román! No tenía por qué decirle nada.

EDUARDO.—(*Suavemente.*) Pero tampoco tenías por qué ocultarle nada. (*A Román, con humana sencillez.*) He hecho malos, muy malos negocios. Eso es todo. Cometí el error de pensar que entre un proyecto perfectamente calculado y su ejecución no había ese abismo que sólo los hombres de negocios saben prever o anular.

ROMÁN.—Nunca pensé que usted...

EDUARDO.—Tampoco yo debí pensarlo.

ROMÁN.—Los hombres de negocios y los poetas se parecen... en que también se nace hombre de negocios como se nace poeta. (*Intencionado.*) Yo, por ejemplo, tengo una idea tan clara de mis limitaciones, que dejo que los negocios, aún los que, por reflejo, me favorecen, y los versos, los hagan los demás.

EDUARDO.—(*Sonríe y luego.*) Lo cierto es que he tenido que vender mi casa del centro. Y, lo que es más doloroso, he hipotecado esta casa. ¡No sabe usted lo que esto significa para mí! Mis hijas no lo saben.

ISABEL.—(*Vivamente.*) No deben saberlo.

EDUARDO.—Tienes razón, Isabel. No deben saberlo, pero no por mantenerlas en la ignorancia de la verdad, sino porque no todo está perdido y yo tengo esperanza.

ROMÁN.—(*En un tono de consolación.*) ¿Has oído, Isabel? No todo está perdido.

EDUARDO.—(*Acercándose a Isabel.*) Román tiene razón. Algo nos queda, tú lo sabes. Y yo necesito, ahora más que nunca, de tu serenidad, de tu aplomo.

ROMÁN. — (*Acercándose a Isabel.*) ¿Lo oyes? Valor, Isabel. Sería la primera vez que te viera desmayar.

ISABEL.—(*Irguiéndose.*) Te aseguro, Román, que no desmayaré.

(*El grupo se deshace. Hay una pausa. Luego, Eduardo mirando su reloj*).

EDUARDO.—Espero que cenará usted con nosotros. Ya Isabel le habrá pedido que nos acompañe.

ISABEL.—Sólo que Román tiene un compromiso esta noche.

ROMÁN.—Gracias, Eduardo, por su invitación. En efecto, tengo una cita, pero puesto que voy a pasar unos días aquí, vendré a cenar con ustedes cualquiera de estas noches.

EDUARDO.—Que sea mañana.

ROMÁN.—Eso es, mañana. (*Despidiéndose.*) Hasta mañana, Isabel.

(*Eduardo acompaña a Román hasta el vestíbulo. Se oirá decir a Román distintamente*:)

Créame usted que lo siento, Eduardo. Y confío en que usted sabrá rehacerse.

EDUARDO.—Gracias.

ROMÁN.—Hasta mañana.

(*Isabel se ha quedado, mientras tanto, inmóvil, con los ojos fijos en un punto invisible delante de sí. Vuelve Eduardo hasta el lugar en que está Isabel y la mira. Ella no se da cuenta. Eduardo mueve la cabeza compasivamente. Va a decirle algo. No se lo dice. Mira el reloj. Se acerca luego a Isabel y con un tono de voz que quiere aparecer tranquilo*:)

ESCENA VII

Eduardo e Isabel

EDUARDO.—Ya es hora de la cena, Isabel.

ISABEL.—(*Volviendo a la realidad.*) Tienes razón.

EDUARDO.—Voy a llamar a mis hijas. (*Se dirige hacia la derecha.*)

ISABEL.—(*Deteniéndolo con la voz.*) ¡Eduardo!

EDUARDO.—Dime, Isabel.

ISABEL.—Espera. No las llames, todavía.

EDUARDO.—¿Qué pasa, Isabel? ¿Qué tienes?

ISABEL.—Espera. Tengo algo que decirte. (*Eduardo se acerca desconcertado por el acento de Isabel.*)

EDUARDO.—Di lo que tengas que decir.

EDUARDO.—¿No te sorprende que Román haya venido hoy, después de una ausencia de tanto tiempo?

EDUARDO.—Por eso mismo no me sorprende. Ya era tiempo de que viniera. Hace más de seis meses que no lo veíamos. Y después de todo... (*Se interrumpe.*)

ISABEL.—Tiene derecho: ¿no era eso lo que ibas a decir?

EDUARDO.—Eso es, y tú lo sabes mejor que yo. Lo que me sorprende no es que Román haya venido a vernos, sino que me hagas esas preguntas. Ya sabes todo lo que tengo que dominarme cuando Román viene a la casa, pero, al mismo tiempo... no puedo impedirle que venga. ¡Y hasta le agradezco que sus visitas esan tan distantes las unas de las otras!

ISABEL.—¿Sabes a qué ha venido hoy Román?

EDUARDO.—A lo que viene siempre.

ISABEL.—No a lo que viene siempre; no a lo que tú crees que ha venido siempre.

EDUARDO.—Estás diciendo a medias algo, Isabel; algo que no sé por qué no dices de una vez.

ISABEL.—(*Después de breve pausa.*) Román vino a pedirme dinero.

EDUARDO.—¡Qué!

ISABEL.—Como lo oyes. Román necesita dinero.

EDUARDO.—Por fortuna, con lo que ha sabido del estado de mis negocios, me ha evitado tener que inventar una excusa para negarle un préstamo que, en ningún caso...

ISABEL.—(*Interrumpiendo.*) Román no pide dinero prestado.

EDUARDO.—¿Qué quieres decir?

ISABEL.—Román pide dinero, simplemente.

EDUARDO.—No ahora que no lo tengo, sino tampoco antes, ni nunca, le habría dado dinero, tú lo sabes.

ISABEL.—Sí, lo sé. Pero ahora...

EDUARDO.—Ahora ¿qué? Acaba de una vez.

ISABEL.—Ahora lo exige.

EDUARDO.—¡Pero qué estás diciendo, Isabel!

ISABEL.—Que ahora lo exige, y que ahora no es posible darle dinero.

EDUARDO.—(*Resistiéndose a creer lo que oye.*) ¡Estoy aquí, frente a ti, mirándote, Isabel, y no quiero pensar siquiera...! (*Transición.*) ¡Pero si no es posible! Si nunca antes me ha pedido dinero.

ISABEL.—Es verdad, no te ha pedido dinero a ti.

EDUARDO.—Pero a ti sí, ¿no es eso?

ISABEL—Sí, Eduardo. Y no es cosa de ahora. Cada dos, cada tres meses, coincidiendo con sus visitas, Román me ha pedido varias cantidades.

EDUARDO.—¡Qué tú le has dado!

ISABEL.—Sí, Eduardo.

EDUARDO.—¡Y sin decirme nada nunca!

ISABEL.—Sin decirte nada, precisamente para evitarte...

EDUARDO.—(*Interrumpiendo.*) ¿Qué es lo que pensabas evitarme? ¿El dolor de una situación como ésta?

ISABEL.—Eso, desde luego. Pero, sobre todo, para evitarte que se lo negaras.

EDUARDO.—¡Qué estás diciendo! ¡No te comprendo!

ISABEL.—Porque en el caso de que se lo hubieras negado, Román habría exigido. (*Dolorosamente*). Y tú mismo, hace un momento, has dicho que, después de todo, tiene derecho.

(*Al oír estas palabras, la cólera de Eduardo se apaga de pronto. Pero, en un último destello, preguntará.*)

EDUARDO.—¿Que tiene derecho al dinero?

ISABEL.—No al dinero, pero, por encima de eso...

EDUARDO.—(*Interrumpiendo.*) Espera, Isabel. (*Dándose serenidad al pretender dársela a Isabel.*) Espera. Comprende que si seguimos hablando así, enloqueceremos. (*Transición*). ¿Dices que le has dado dinero?

ISABEL.—Sí, Eduardo. En un principio, cuando Román pedía en un tono de súplica, el dinero que tú me dabas para mis gastos personales; pero luego... no sé cómo decírtelo...

EDUARDO.—¡Y, no obstante, debes decírmelo todo! ¿Y luego?

ISABEL.—En los últimos meses, cuando empezó a exigir (*con voz sorda y pausada*), le he ido dando el dinero que me diste a guardar.

EDUARDO.—(*Como alguien que recibe un golpe brutal.*) ¿Comprendes lo que has hecho, Isabel?

ISABEL.—Comprendo que hice lo que no tenía derecho de hacer.

EDUARDO.—¡Comprendes que has dispuesto a mis espaldas de un depósito que te confié en el momento en que el vértigo de los negocios me había arrastrado! ¡Comprendes que eso era lo único que podía salvarme y salvarnos a todos!

ISABEL.—Román exigía.. Román exige.

EDUARDO. — (*Irguiéndose, justiciero.*) ¿Y yo no tengo derecho a exigirte, a pedirte cuentas, no del dinero, que al fin y al cabo es como el otro, el que se me ha ido de las manos, sino a pedirte cuentas de mi confianza, de mi seguridad en ti? ¡No comprendes que, por evitarme un dolor, me has causado otro irremediable! ¡Y que de hoy en adelante ya no podré verte sino con los ojos con que te miro ahora.

(*En ese momento, Mariana y Antonia llegarán por la puerta de las habitaciones. Mariana, que ha oído la frase final, se vuelve a Antonia y con marcada ironía le dirá:*)

ESCENA VIII

Isabel, Eduardo, Mariana y Antonia

MARIANA.—Creo, Antonia, que hemos llegado demasiado tarde para impedir o demasiado pronto para que terminara esta escena familiar.

ANTONIA.—(*A Mariana, dándose cuenta de que Eduardo e Isabel, al verlas llegar, se han apartado y guardan un penoso silencio.*) *noso silencio*). ¡Por qué hablas así! ¿Por qué lo dices, Mariana? ¡Qué bien se conoce que has estado hablando con Román y que te ha contagiado!

MARIANA.—¡Nada tiene que ver Román con estas escenas! (*Luego, al ver que Isabel se enjuga el llanto, yendo hacia ella.*) ¿Qué tie-

nes, mamá? ¿Qué ha pasado?

ISABEL.—Nada, hija mía, nada.

EDUARDO.—(*Con firme reproche.*) ¿Vas a ocultarles, como siempre, lo que pasa entre nosotros? ¿Vas a seguir tratando de ocultarles la realidad que, estoy seguro, ellas presienten? Tampoco ahora vas a decirles...

ISABEL.—(*En pie.*) ¡Eduardo! ¿Qué vas a decirles? ¡Piensa lo que vas a decir!

(*Al oír a Isabel, Antonia se ha acercado, sobrecogida, a Eduardo, de modo que una de las hijas quedará con Isabel y la otra con Eduardo, en dos grupos definidos.*)

ANTONIA.—(*A Eduardo.*) Di lo que quieras. Cualquier cosa que sea, Mariana y yo sabremos comprender, resistir a cualquier cosa.

MARIANA.—Creo que, esta vez, Antonia tiene razón.

ISABEL.—¡Cuidado, Eduardo, cuidado!

EDUARDO.—(*Va a decirlo todo, pero, de pronto, haciendo un esfuerzo, sólo dirá parte de su pensamiento.*) No crees, Isabel, que tienen derecho a saber que estamos, que estoy arruinado; que he perdido todo o casi todo lo que tenía, y que de hoy en adelante tendremos que llevar una vida de privaciones, de... (*Se interrumpe.*)

ANTONIA.—¿Eso es todo?

MARIANA.—¿Te parece poco?

ANTONIA.—Si eso es todo, no sólo me parece poco, sino que siento un alivio... Después de todo...

MARIANA.—(*Cortante, a Antonia.*) Al paso que vas, acabarás por decir que estás contenta de que estemos arruinados, y que apruebas sus malos negocios y que...

ISABEL. — (*Interrumpiendo.*) ¿No oyes, Eduardo? Eso era justamente lo que yo quería evitar.

EDUARDO.—¿Y piensas que callando las dificultades, éstas desaparecen? ¡Qué bien caro nos ha costado la hipocresía, la simulación, el falso orgullo! (*Dulcemente, a Antonia.*) Ya sabía que tú comprenderías.

MARIANA.—(*A Eduardo, con rencor.*) ¿Pero que yo no comprendería, no es eso? ¡Lo oyes, mamá! (*A Eduardo.*) ¡Yo también comprendo, porque no se necesita sino un poco de inteligencia para comprender!

ANTONIA.—(*A Eduardo, tratando de dulcificar a Mariana.*) Mariana ha comprendido y también sabrá resistir a todo lo que venga.

MARIANA.—¡De eso no estoy segura! Mas bien dicho, estoy segura de que no resistiré. (*Con maldad.*) Tu caso es distinto: tú no tienes otro camino que el de resistir; yo puedo seguir el mío: yo puedo casarme.

ANTONIA.—¿Casarte... con José?

MARIANA.—¿Con quién, entonces?

ANTONIA.—Pero si en todo este tiempo no has hecho más que demostrarle que no lo quieres; si me lo has dicho en todos los tonos; si él mismo... (*Se interrumpe.*)

MARIANA.—¿Vas a decir que José te ha dicho que yo no lo quiero? Y aunque eso fuera verdad, qué importa, ¡mientras el me quiera! (*Irónica.*) ¿O también te dijo que no me quiere?

ANTONIA.—No, nada de eso me ha dicho. Por el contrario...

MARIANA.—¿Entonces, por qué no había de casarme? Ya ven que una cosa es comprender y otra resistir. Yo no tengo alma de heroína ni de mártir, pero tampoco de hipócrita.

EDUARDO.—(*A Mariana, con toda su energía.*) ¡Te quieres callar! Eres injusta con tu hermana.

MARIANA.—¿Porque digo lo que siento? Si ella tuviera novio, también se casaría cuanto antes, para evitar todas estas cosas y las que vengan después.

(*Antonia se ha alejado y se la verá empequeñecida, deshecha, lejos del grupo.*)

EDUARDO.—(*Encarándose con Mariana, enérgicamente.*) ¡No es verdad lo que dices! ¡Tú sabes que no es verdad! Antonia es diferente.

MARIANA.—Eso es, diferente. ¡Antonia es como tú! ¡Yo soy como mamá!

(*Abriendo las puertas que conducen al comedor, después de haber encendido las luces de éste momentos antes, aparece Jorge, el criado. Al oír las palabras de Mariana, se detiene un instante, indeciso. Y sólo después de que el silencio se ha hecho, cuando todos advierten su presencia hablará:*)

ESCENA IX

Eduardo, Isabel, Mariana, Antonia y Jorge

JORGE.—(*Desde el umbral.*) Cuando guste la señora.

ISABEL.—(*Rehaciéndose, irguiéndose.*) Puede usted quitar un cubierto, Jorge. No voy a cenar.

(*Jorge se dispone a salir.*)

MARIANA.—Yo tampoco, Jorge.

(*Jorge se detiene al oír a Mariana y, sin volverse, saldrá después de oírla. Se le verá después quitar, en efecto, uno o dos cubiertos de la mesa. Mientras tanto Isabel se dirige, en silencio, a sus habitaciones.*)

EDUARDO.—Quédate, Isabel.
ISABEL.—No puedo, no podría quedarme.
MARIANA.—Te acompaño, mamá.

(*Salen Isabel y Mariana por la derecha. Eduardo y Antonia han quedado solos, alejados el uno del otro. Tímidamente, Eduardo vuelve la cara hacia Antonia que, con la cabeza baja, sufre en silencio. Eduardo mueve lentamente la cabeza, lamentando la situación. Se dirige al lugar donde está Antonia. Esta no se mueve. Eduardo acaricia los cabellos de Antonia. Vuelve ésta los ojos hacia él.*)

ESCENA X

Eduardo y Antonia

EDUARDO.—¡Antonia! (*Va a decirle algo.*)
ANTONIA.—¿Qué?
EDUARDO.—(*Dulcemente.*) No sé, no sé qué decirte.
ANTONIA.—No es preciso que me digas nada. (*Eduardo sonríe con tristeza reflexiva: asiente con la cabeza, y luego:*)
EDUARDO.—Vamos, hija mía.
ANTONIA.—(*Poniéndose en pie.*) Vamos.

(*Y ambos se dirigirán lentamente al comedor, siguiendo cada uno el hilo de sus pensamientos. Y hasta que hayan entrado en el comedor y ocupado su puesto en la mesa, caerá lentamente el*

TELON

ACTO SEGUNDO

La misma sala, unos días después, por la tarde.

ESCENA I

José. Jorge

(*Se oye en el vestíbulo la voz de Jorge, el criado, preguntar a José.*)

JORGE.—¿Quiere usted darme su abrigo, señor?
JOSÉ.—Gracias, Jorge. No es necesario. Hágame el favor de avisar a la señorita Mariana que estoy aquí. Vamos a salir en seguida.
JORGE.—Con todo gusto.

(*José entra seguido por Jorge, que atraviesa la sala en dirección a la puerta de la derecha que da a las habitaciones. Sale. José va directamente al sofá, y enciende un cigarrillo. Está vestido de etiqueta y conserva el abrigo puesto. Pausa. Por la biblioteca, entra, vestida con una sencilla bata blanca, Antonia. Se dirigirá al sofá y antes de llegar, pensando que es Eduardo quien lo ocupa, dirá muy naturalmente:*)

ESCENA II

José. Antonia

ANTONIA.—Me pidió Mariana que te avisara que esta noche cenará fuera de casa, con José.
JOSÉ.—(*Poniéndose en pie, y volviéndose hacia ella.*) En efecto, Antonia, en efecto. Mariana cenará esta noche conmigo.
ANTONIA. — (*Sorprendida y divertida.*) ¡Qué torpe soy! (*Ambos ríen.*)
JOSÉ.—Nada de eso.
ANTONIA.—Imagínese que en vez de venir a dar a mi padre un simple recado, le hubiera dado, por ejemplo, una opinión acerca de usted.
JOSÉ.—Eso me habría gustado mucho más.
ANTONIA.—¿Hasta en el caso de que fuera desfavorable?
JOSÉ.—De cualquier modo sería una opinión, un juicio auténtico de usted acerca de mí. El menos vanidoso de los hombres quisiera saber, en un momento dado, aun a costa de todos los riesgos, lo que piensan de él sinceramente algunas personas, sobre todo aquellas que prefie-

ren reservarse su opinión.

ANTONIA.—(*Sonriendo.*) Y somos: ¿usted, el menos vanidoso de los hombres; y yo, la más reservada de las mujeres?

JOSÉ.—No tome a broma lo que le digo, Antonia. Justamente al entrar en la sala, en el momento en que me quedé solo, pensaba en usted. (*Hay un leve movimiento de Antonia, desviando la cara que tenía vuelta hacia José.*) Desde hace unos días, entre Mariana y yo han sucedido cosas... imprevistas. Mariana es o parece ser otra. El cambio es tan grande que, la verdad, no ha dejado de inquietarme. Le juro que al llegar pensé pedir a Jorge que, antes de llamar a Mariana, la llamara a usted.

ANTONIA.—Como hace unos días.

JOSÉ.—Sólo que ahora se trata no de apariencias sino de realidades, y, ¿por qué no decirlo?, ahora se trata de algo que me importa mucho. (*Pausa en que se advertirá que José busca las palabras.*) Dígame, Antonia, ¿cree usted que yo deba casarme con Mariana? (*Antonia no responde.*) ¿Cree usted que yo podré hacerla feliz? (*Pausa.*) Respóndame, se lo ruego, como si yo no estuviera presente, como si usted se hubiera hecho a sí misma esas preguntas.

ANTONIA.—(*Después de una pausa.*) Creo que usted puede hacerla dichosa.

JOSÉ.—Esa es la respuesta a la segunda de mis preguntas, pero... ¿a la primera?: ¿cree usted que debo casarme con Mariana?

ANTONIA.—(*Después de una pausa.*) Creo que debe casarse con Mariana, puesto que usted puede hacerla feliz.

JOSÉ.—Me responde usted pensando, sobre todo, en Mariana, ¿no es verdad?

ANTONIA.—Si he de ser absolutamente sincera, le diré que, en efecto, al responderle pensaba sobre todo en ella.

JOSÉ.—¿Pero no en mí?

ANTONIA.—Pide usted demasiado, José. Yo sólo quiero la dicha de mi hermana, y puesto que usted puede hacerla feliz...

JOSÉ.—(*Con cierto arrebato.*) Pero usted también sabe que si yo le preguntara abiertamente, si usted cree que Mariana puede hacerme feliz, usted respondería...

ANTONIA.—(*Interrumpiéndolo.*) Nada respondería a esa pregunta. Y puesto que estamos haciendo suposiciones, le ruego que olvide que me ha hecho esa pregunta.

JOSÉ.—(*Apenado.*) Tiene usted razón, Antonia. (*Pero luego enardeciéndose hasta decir su verdadero pensamiento.*) Siempre tiene usted razón, Antonia. ¡Pero yo también tengo derecho a saber si yo la tengo, si usted siente como yo, en lo más hondo de su ser, y por motivos semejantes a los míos, que ese matrimonio puede ser un error, un fracaso!

ANTONIA.—No quiero saber cuáles son esos motivos, y me prohibo pensar que el matrimonio entre ustedes puede ser... lo que ha dicho usted.

JOSÉ.—(*Desarmado al oír la seguridad de Antonia.*) Nunca debí hablarle así, Antonia. Perdóneme. Ni por un momento debí olvidar que se trata de su hermana.

ANTONIA.—(*Con melancolía.*) Eso es, José. ¡Ya ve usted que yo no lo he olvidado!

JOSÉ.—(*En un último esfuerzo*) ¿Y no podría usted olvidarlo? ¿Ni siquiera por un momento?

ANTONIA.—Ni por un momento, José.

(*Se hace un silencio. Luego, por la puerta de las habitaciones, entrará Mariana. Viene vestida con un traje oscuro, de noche. Su alegre presencia contrasta con la actitud meditabunda de Antonia y José. Pero en un instante se dará cuenta de que ambos han estado hablando algo que los ha hecho enmudecer. Después de mirarlos alternativamente, hablará con ironía:*)

ESCENA III

Antonia, José y Mariana

MARIANA.—A ustedes no se les puede preguntar de qué hablan, sino por qué no hablan.

(*José se vuelve hacia ella, desconcertado. No sabe qué responder. Contrastando con la turbación de José, Antonia hablará con toda su presencia de ánimo.*)

ANTONIA.—Te diré lo que quieres saber, Mariana. Te diré de qué hemos hablado. Desde luego de lo que estás pensando: de ti. José me preguntaba si yo creía que él puede hacerte feliz.

MARIANA.—Y tú, naturalmente, le respondiste... (*se interrumpe.*)

ANTONIA.—Dígalo usted, José. Ya ve que Mariana no parece estar segura de lo que pudo ser mi respuesta.

JOSÉ.—(*A Mariana.*) Me respondió lo que tú habrías contestado en lugar de Antonia.

MARIANA.—(*Con rencor e ironía.*) Para mí, no es fácil ponerme en su lugar.

JOSÉ.—Antonia está segura de que yo puedo hacerte feliz.

MARIANA.—¿Y no crees que eres tú y no ella quien debe contestar a esa pregunta?

ANTONIA.—Tienes razón, Mariana.

MARIANA.—(*A José, sin volverse a Antonia.*) ¿Entonces? (*José no contesta.*)

ANTONIA.—Debes comprender que eso que ahora te parece una duda no es sino la prueba de su amor por ti, de un amor que te ha demostrado tantas veces.

MARIANA.—(*Interrumpiéndola.*) Lo que no comprendo es que tú pongas más interés en contestarme, en convencerme, que él mismo. Pero no es de él de quien dudo, ni de su amor... (*Va a seguir hablando, pero luego cambia de idea.*) Creo que perdemos el tiempo hablando de cosas sin objeto. (*Luego, volviendo sobre sus pasos.*) ¿Te ha dicho José que dentro de quince días nos casaremos?

(*Antonia no responde. Mariana sonríe despectiva. Luego, con un movimiento desdeñoso de cabeza, preguntará a José, en un tono seguro y frívolo:*)

Ya es hora, de que nos vayamos, ¿verdad?

JOSÉ.—Sí, ya es hora.

MARIANA.—(*Se ha alejado, volviéndose.*) ¿Le diste mi recado a papá?

ANTONIA.—No, porque todavía no ha llegado.

MARIANA.—No te molestes. Ya le avisé a mamá.

JOSÉ.—(*Tendiendo la mano a Antonia.*) Buenas noches, Antonia.

ANTONIA.—(*Le tenderá la mano, lo mirará a la cara, y después, dulcemente.*) Adiós, José.

(*Mariana, que ha visto la despedida, tomará del brazo a José. Ambos saldrán por la izquierda. Todavía se oye reír a Mariana en el vestíbulo. Antonia reacciona leve, dolorosamente a la risa. Luego se levantará, dará unos pasos, encenderá una lámpara. Volverá a sentarse. Sus ojos siguen una idea fija. Por la puerta de la izquierda aparecerá Jorge.*)

ESCENA IV

Antonia. Jorge

JORGE.—(*Nervioso.*) (*A media voz.*) Señorita.

ANTONIA.—(*Volviendo de su concentración.*) ¿Diga, Jorge?

JORGE.—(*Acercándose.*) El señor Román.

ANTONIA.—(*En pie, súbitamente.*) ¿No le dijo usted que no hay nadie? ¿No le dijo mi padre que tampoco esta noche estamos para nadie?

JORGE.—Los otros días que ha venido el señor Román se lo dije, pero ahora...

ANTONIA.—(*Avidamente.*) ¿Ahora?

JORGE.—El señor Román se adelantó a decirme que era inútil que yo le dijera que no había nadie, porque la señorita Mariana, a quien encontró en la puerta, le aseguró que, cuando menos, usted estaba aquí.

ANTONIA.—Está bien, Jorge. Dígale (*y va a dar un pretexto, una excusa para no recibir a Román, cuando en la puerta del vestíbulo aparece Román completando la frase.*)

ESCENA V

Antonia, Román y, un instante, Jorge

ROMÁN.—Dígale que pase.

ANTONIA.—Eso es, que pase.

(*Jorge, que no se ha vuelto al oír la voz de Román, no saldrá hasta después de la frase de Antonia. Al pasar junto a Román, éste le alargará el sombrero, pero Jorge fingirá no ver el ademán de Román, y saldrá por el vestíbulo. Román no entrará en la sala hasta el momento en que Jorge haya salido. Conservará el sombrero en la mano, y lo verá ostensiblemente.*)

ESCENA VI

Antonia. Román

ROMÁN.—Quise evitarte decir una mentira, Antonia. Por eso me tomé la libertad de entrar: una libertad que, por lo demás, nunca me había sido negada en esta casa. (*Antonia no se mueve.*) ¿Sabes la razón por la que Eduardo e Isabel dieron consigna de "no estar en casa" para mí? (*Antonia no responde.*) ¿Te gustaría saberla?

ANTONIA.—No soy curiosa. Y puesto que esa razón existe y no me la han dicho...

ROMÁN.—¿No te la han dicho?

ANTONIA.—No.

ROMÁN.—Eso es, eso es. (*Al mismo tiempo que deja el sombrero que lleva en la mano,*

sobre una mesa.) Y ahora, querida Antonia, puesto que el criado, no me ha recogido el sombrero, creo que tampoco debo esperar a que el amo me invite a sentarme. (*Se sienta.*) ¿Quieres hacerme el favor de sentarte? (*Después de un instante, Antonia toma asiento.*) Eso es. Así me encuentro más a gusto. (*Pausa en la que enciende un cigarrillo.*) ¿De veras no te han dicho las razones —si así pueden llamarse— por las que ya no soy bien recibido, o, para ser más exacto, por las que ya no soy recibido en tu casa?

ANTONIA.—(*Con firmeza.*) Le he dicho a usted que no.

ROMÁN.—¿Y no te sorprende que no te hayan informado?

ANTONIA.—No me sorprende. Creo que los padres tienen derecho a ocultar a sus hijos lo que los hijos no tienen por qué saber.

ROMÁN.—¿Derecho, dices? ¿Derecho u obligación?

ANTONIA.—No sé lo que quiere usted insinuar.

ROMÁN.—¿Te gustaría saber lo que quiero insinuar?

ANTONIA.—Le he dicho a usted que no soy curiosa.

ROMÁN.—Ya entiendo, ya. Tus padres te han enseñado a no ser curiosa. Eso forma parte de un sistema de educación muy hermético, muy mexicano. A veces, me complazco en pensar que las familias de nuestra clase están concebidas como una figura geométrica perfecta, como un círculo. Yo, por ejemplo, a pesar de ser el primo hermano de tu madre, desde que ella se casó con Eduardo ya no pertenezco a ese círculo que, por lo visto, acaban de cerrar definitivamente para mí. ¿Definitivamente?

ANTONIA.—No sé.

ROMÁN.—(*Poniéndose en pie.*) (*Con un acento que empieza a ser sincero.*) ¿Me creerás, Antonia, si te digo que lo único que lamento de esta separación que puede ser definitiva, es no haber despertado en ti, durante todo el tiempo en que se me dió la impresión de que yo formaba parte del círculo de familia, la menor simpatía?

ANTONIA.—No sé por qué dice usted eso.

ROMÁN.—Pero no lo niegas, ¿verdad? ¿No será porque desde niña te educaron cuidadosamente, no para cultivar una simpatía hacia mí, sino a la inversa?

ANTONIA.—Ni mi padre ni mi madre han hecho algo semejante a lo que usted dice.

ROMÁN.—¿Quieres decir que nunca te hablaron de mí, ni bien ni mal, cuando eras niña?

ANTONIA.—Eso es precisamente: ni bien ni mal.

ROMÁN.—Esa es también una forma de la educación. Por lo visto, sólo te enseñaron, digamos, a ignorar, a ignorarme.

ANTONIA.—¿Y no cree usted que la simpatía es cosa que ni se enseña ni se aprende?

ROMÁN.—Tal vez pueda no enseñarse, tal vez pueda no aprenderse, pero de lo que sí estoy seguro es de que sí puede, por medios artificiales, adormecerse, retardarse. Hay formas de educación que son como una droga. A veces pienso que si en vez de enseñarte a ignorarme, te hubieran enseñado a conocerme, aun tal como soy, con todos mis defectos, los míos, no sólo los que me atribuyen, tú y yo pudiéramos ser... otra cosa y no lo que somos. Pudiéramos ser, por ejemplo... dos buenos camaradas. (*Pausa.*) Hay algo en ti que yo admiro y envidio, algo que no tienen ni tu madre ni Mariana; algo que yo tenía a tu edad, y que, de haberlo sabido conservar limpiamente, me habría salvado de ser lo que soy ahora: la apariencia y sólo la apariencia de un hombre. Tú misma no sabes qué es lo que admiro, lo que envidio de ti.

ANTONIA.—No sé.

ROMÁN.—Tu capacidad de reserva, tu suficiencia. Pareces bastarte a ti misma y no querer ser más de lo que eres. Imagino que aun cuando sufres, porque tú no sabes, tal vez, pero adivinas o presientes lo que pasa a tu alrededor, en esta casa, tu sufrimiento es tan tuyo que casi no es un sufrimiento, y que lo que a otros ablanda o destruye, a ti te mantiene en pie, como una estatua. (*Antonia ha ido poniéndose en pie durante la réplica de Román, y lo habrá oído erguida, inmutable.*) Otra que no fueras tú, a tu edad, al oírme hablar como te estoy hablando, estaría nerviosa, o encogida, o temerosa, tú en cambio...

ANTONIA.—(*Con voz blanca.*) No tengo por qué estar nerviosa ni encogida; y nada tengo que temer.

ROMÁN.—¡Lo ves, Antonia! ¡Me estás dando la razón.

ANTONIA.—No he querido darle la razón.

ROMÁN.—Eso es lo que te admiro, Antonia, eso es lo que te envidio. A tu edad, yo era como tú eres. Luego, no sé si te importe saberlo, consentí en renunciar a algo. ¡Consentir! ¡Renunciar! (*Pausa.*) Si yo pudiera darte un con-

sejo, Antonia, sería éste: no renuncies a lo que amas, no consientas, ni por piedad siquiera, ceder lo que es tuyo, lo que tú sabes que debe ser tuyo. Empezamos por consentir, por ceder, y acabamos por envilecernos.

ANTONIA.—No entiendo lo que me dice, no sé en qué sentido me lo dice.

ROMÁN.—(*Vivamente.*) Lo entenderás si te digo que antes de casarse con Eduardo, tu madre era mi novia.

ANTONIA.—Ya lo sabía. Nunca nos ocultaron eso.

ROMÁN. — (*Enardeciéndose.*) Pero estoy seguro de que no sabes que yo renuncié a casarme con ella; que yo consentí en que Eduardo se casara con ella. (*Una pausa. Luego, volviéndose súbitamente a Antonia.*) ¿Lo sabías?

ANTONIA.—(*Con un ligero temblor en la voz.*) No, no lo sabía.

ROMÁN.—¿Y ahora, comprendes?

ANTONIA.—(*Imponiéndose nuevamente su voluntad.*) ¡Ahora, no quiero comprender! (*Pero se volverá, al momento en que Isabel entra por la puerta de la derecha y con voz de niña que pide apoyo, dirá:*) Mamá!

(*Isabel se dirigirá a ella y leerá en los ojos muy abiertos de Antonia, aun más allá de lo que las palabras de Román han dejado impreso en ellos, y preguntará angustiada a Antonia primero y luego, enérgica, a Román:*)

ESCENA V

Antonia, Román, Isabel

ISABEL.—¿Qué te ha dicho?... ¿Qué le has dicho?

ANTONIA.—(*Dueña otra vez de sí misma, por la presencia de la madre*).

Nada que no supiera ya. (*Isabel respira aliviada. Luego, tomando el brazo de Antonia*).

ISABEL.—¿Quieres dejarme hablar a solas con Román? (*Luego enfrentándose a éste*).

Si Eduardo y yo no hemos querido recibirte en estos días, es para evitar decirte con palabras, lo que te hemos dicho negándote la entrada a esta casa.

(*Hasta ese momento saldrá Antonia por la biblioteca, a la izquierda*).

ESCENA VI

Román e Isabel

ROMÁN.—Es posible que haya cometido un error más, viniendo a una casa en que me han cerrado las puertas... (*Antonia ha salido*) (*A media voz silbante, Román continuará*)... pero cuando se han cometido tantos errores, uno más, tú lo sabes, ya no significa nada.

ISABEL.—(*Angustiada.*) ¿Qué le has dicho a Antonia?

ROMÁN.—Acabas de oírlo de su boca: "nada que no supiera ya".

ISABEL.—Espero que no habrás sido tan vil diciéndole que yo contribuí a la ruina de Eduardo, dándote el dinero que me había confiado.

ROMÁN.—No se lo he dicho. Pero, no sé por qué estoy casi seguro de que Antonia lo ha adivinado.

ISABEL.—(*Con terror.*) ¡Qué estás diciendo!

ROMÁN.—¡Eres su madre y no la conoces! ¡Al entrar aquí y no encontrarlos a ustedes, sentí un impulso de decirle todo, ¡todo!, ¿comprendes? (*Hay un gesto de expectación de Isabel.*) Pero, tranquilízate: Hay en Antonia algo superior, algo que detiene y que infunde respeto. (*Humanizándose.*) Y le hablé como nunca antes le había hablado. Y hasta llegue a sentir...

ISABEL.—¿Piedad de ella?

ROMÁN.—¡Por el contrario, admiración! (*Quitándose un pensamiento que ha pasado por su mente, y volviendo a ser el de siempre.*) Pero no divaguemos: ¿Qué han pensado ustedes, además de cerrarme las puertas de la casa? Eso no resuelve el problema: lo aplaza, simplemente. Supongo que, al fin, le habrás dicho a Eduardo que necesito dinero.

ISABEL.—Sí.

ROMÁN.—¿Y qué ha pensado hacer?

ISABEL.—Eduardo te lo habría negado si lo tuviera; ahora que no lo tiene, qué quieres que piense, qué quieres que haga.

ROMÁN.—Pero tú sí lo tienes; tienes un dinero que él te dió a guardar. Ayer lo dijo delante de los dos.

ISABEL.—(*Lentamente.*) Lo tenía. Es el dinero que te he dado. (*Román queda un instante como petrificado.*)

ROMÁN.—¿Quieres decir...? ¿Y Eduardo sabe que has dispuesto de ese dinero?

ISABEL.—Tuve que decirle la verdad. Ya comprenderás, si todavía eres capaz de comprender, que no tengo cara para mirar a Eduardo de frente.

ROMÁN.—(*Con ironía amarga.*) Nunca has podido verlo de frente, Isabel.

ISABEL.—Es posible, pero antes no parecía darme cuenta de que no podía verlo a la cara. Ahora comprendo...

ROMÁN.—¿Qué es lo que comprendes?

ISABEL.—Que nunca debí darte ese dinero; que desde el primer día en que me exigiste...

ROMÁN.—(*Interrumpiendo irónico.*) El primer día, te supliqué.

ISABEL.—Desde el primer día debí decirle todo a Eduardo.

ROMÁN.—El me habría dado el dinero.

ISABEL.—¡Quién sabe! Tal vez, sí. Pero yo he traicionado a un hombre que toda su vida, sin una pregunta, sin un reproche, ha creído, ha confiado en mí.

ROMÁN. — (*Burlándose.*) ¡Acabarás por decirme que has descubierto que lo quieres!

ISABEL.—Debí respetarlo siempre.

ROMÁN.—¿Porque cubrió tu falta? ¿O bien porque te dió la comodidad, la riqueza, el nombre que perseguías?

ISABEL.—(*Suplicando.*) No sigas, por favor.

ROMÁN.—Tienes razón; es inútil seguir.

ISABEL.—¡Todo es inútil: mi arrepentimiento tanto como tus exigencias! (*Con temor.*) Esta casa se derrumba sobre todos nosotros, y por culpa nuestra. Mariana, que lo ha comprendido, se casará dentro de unos días con José.

ROMÁN.—(*Sorprendido.*) Con José, ¡Mariana no quiere a José! Estoy seguro; me lo dijo la última vez que estuve aquí.

ISABEL.—Mariana se casará con José, eso es todo.

ROMÁN.—(*Cínicamente.*) ¡Y pensar que Mariana acabará por querer a su esposo!

ISABEL.—¿Por qué lo dices así?

ROMÁN.—Porque se casará con él, odiándolo.

ISABEL.—Mariana no podría vivir en los escombros de esta casa.

ROMÁN.—Mariana no hace más que imitarte.

ISABEL.—(*Sin oír la alusión irónica.*) Y yo no seguiré más tiempo al lado de Eduardo.

ROMÁN.—(*Con desprecio.*) ¿Y hasta ahora que Eduardo está arruinado, te das cuenta de que no puedes seguir a su lado?

ISABEL.—He visto en los ojos de Eduardo, por primera vez, un reproche, un rencor imborrable. ¡No quiero hacer insoportable su vida!

ROMÁN.—Ni la tuya tampoco. (*Con infinito desprecio.*) Te conozco, Isabel.

(*Isabel sufrirá en silencio el último latigazo de Román. Por la puerta del vestíbulo entra Eduardo. Al ver a Román, se detendrá un instante, sorprendido primero, colérico después.*)

(*Continuará.*)





○ LIBROS ○

ENRIQUE GONZALEZ MARTINEZ. *El hombre del buho.*—Cuadernos Americanos. México 1944.

LOS libros de memorias no han sido, no son y nos atrevemos a decir que no serán numerosos en nuestra literatura. El porqué de esta afirmación que incluye el pasado, el presente y que se atreve a tomar un aire de profecía, no es fácil de concretar en unas cuantas líneas. Para fundarlo sería preciso no sólo señalar las pocas autobiografías considerables que cuentan ya en nuestro tesoro literario y psicológico – la de Fray Servando, la de Vasconcelos, para no mencionar sino las hasta ahora más importantes–, sino también establecer una caracteriología del mexicano selecto, que fuera del pudor a la pereza deteniéndose en otras sutiles estaciones. Las memorias de Enrique González Martínez vienen a aumentar la breve cifra y a enriquecerla con su tono mesurado, con su intención clara y rotunda de presentarse sin procurar idealizarse ni disminuirse. Si hay en ellas una dimensión orgullosa no es otra que la del orgullo de ser veraz. Su temperatura, su escala humana, su conformidad en no amplificar ni –lo que sería igual– disminuir su estatura, le restarán lectores ávidos y numerosos, pero le aseguran lectores fieles, en cambio.

Tanto como la historia de una vida en que los tormentos y las tormentas no han sido nunca excesivos y en que las aventuras no tienen carácter novelesco ni, menos aún, picaresco, las memorias de Enrique González Martínez son la historia de una vocación poética. Porque la vida y la obra de este poeta mexicano han ido, como en su conocido poema, cogidas de la mano, "como hermana y hermano". Vida y obra se responden y corresponden y, pudiéramos decir, entablan diálogos: abren interrogaciones para cerrarlas después, o para dejarlas en suspenso, también, dolorosamente, pero con un dolor que parece hallar una forma de consuelo en su recato y su pudor:

> *no turbar el silencio de la vida,*
> *y sosegadamente*
> *llorar, si hay que llorar, como la escondida.* [*fuente*

No es la primera vez que subrayamos estos versos del poeta mexicano. El hecho de que sea ahora González Martínez quien los destaque en su autobiografía, nos afirma en la importancia que tienen en su conducta poética y vital.

Nunca ha sido ni ha pretendido ser artista de la prosa el autor de este libro de memorias. Es más: una de sus características es haberse mantenido, dentro del campo artístico, poeta en verso. En verso, las más veces, regular, ortodoxo; otras veces, y con mucha fortuna, poeta en versos puramente rítmicos. La prosa no ha ejercido una tentación en González Martínez o bien González Martínez ha sabido –por razones que sólo él podría exponer– resistirla. Y no obstante, este libro revela en ese aspecto una virtud sencilla y clara pero no por ello fácil de alcanzar y, sobre todo, de guardar. Nos referimos a la adecuación natural de la prosa al pensamiento y al sentimiento del hombre que recuerda y que escribe no para escribir mejor, sino para mejor recordar. Tampoco en este sentido el autor pretende aparecer mejor prosista, del mismo modo que no ha pretendido aparecer mejor ni más sutil ni más complejo protagonista de su propio claro, sereno drama.

El hombre del buho es la primera parte de una autobiografía en marcha. Su bello título responde a la actitud de Enrique González Martínez con relación a la poesía "modernista". Y al poeta mexicano le corresponde, significativamente, haber sustituído el cisne decorativo por el ave silenciosa de Pallas. Por ello, tanto o más que "El verdugo del cisne" o "El asesino del cisne", que bien pudieron ser otros tantos títulos de la misma obra, González Martínez es, por derecho propio, *el hombre del buho.*

El deseo de seguir acompañando al memorialista en la captura de su tiempo vivido, hace que, al terminar de leer este volumen, pensemos en seguida en el que ya prepara y anuncia con un título menos claro y evidente pero no por ello menos, sino más inquietante: *La apacible locura.*

X. V.

ERMILO ABREU GOMEZ. *Lecciones de literatura española.* — Revista Musical Mexicana. México, 1944

BAJO la dirección de Gerónimo Baqueiro Foster –no sólo diestro orientador de vocaciones musicales y crítico de las que otros guían–, aparecen reunidas en poco más de un centenar de páginas, las *Lecciones de literatura española* de Ermilo Abreu Gómez, que ofreció periódicamente a sus lectores la "Revista Musical Mexicana" y que fueron, en su origen, tablas cronológicas de la misma literatura.

Es Abreu Gómez un escritor que se supera en cada nueva obra que publica. Su probidad queda confirmada aquí, por la nota puesta al pie de la página 7, en la que alude a las mencionadas tablas cronológicas, impresas en 1937 con abundantes errores –que, entre otros, quien traza esta reseña advirtió lealmente.

Julio Torri, Xavier Villaurrutia, Raúl Cordero Amador y el suscrito, revisaron después la parte correspondiente a la Edad Media. Andrés Henestrosa revisó todo el libro. Clemente López Trujillo, José Attolini, M. González Calzada y Efraín Tomás Bo auxiliaron a Baqueiro Foster, en su tarea de editor de estas lecciones.

A pesar de tan empeñosa labor vigilante, se deslizaron aún algunos errores y erratas, en español y en latín, que será fácil subsanar, como *autodidactum* por *autodidactus*; la condensación de nombres como los de Antonio de Nebrija y Juan de Valdés, convertidos en Antonio Nebrija y Juan Valdés–, a cambio de otorgar el *de*, innecesario, a Juan Timoneda y Rosalía Castro.

En cuanto a los títulos de obras, aparece cambiado el de una de Vives: *Instrucción a la mujer cristiana*, que se imprimió como *Introducción a la mujer devota*; y por lo que hace a los autores, los dos nombres de pila de don Rufino José Cuervo, aparecen en orden inverso: José Rufino.

A estas observaciones y otras que, en la parte de doctrina, se han hecho a las *Lecciones*, sale al paso E. A. G., al advertir, honradamente, acerca de su obra: "Sin estimarla perfecta, la creo, en m conciencia de maestro, útil para los que tienen que explicar la materia y para los que se inician en ella." Así es, sin duda, y los maestros de literatura española hallarán un excelente auxiliar en este libro, de exposición clara, concisa, recomendable didácticamente, ya que resume a conciencia la teoría, sitúa autores y obras importantes y proporciona la bibliografía imprescindible.

Como el autor pide que se le hagan observaciones bien intencionadas, para mejorar aún su obra, van en seguida unas cuantas, limitadas al Modernismo. Convendría, desde luego, precisar hasta qué punto llegó la coincidencia entre aquel movimiento y el simbolismo francés, ya que, como el autor advierte, el Modernismo se debió, ante todo, al deseo de renovación literaria, latente en Hispanoamérica.

No es del todo exacta la observación

de que tal deseo se manifestara "primero en el verso y después en la prosa", pues varios prosistas de América —Sarmiento, Juan Vicente González, Montalvo, Ramírez, Altamirano— iniciaron la renovación del idioma, en cuanto a ritmo y vocabulario, antes de que surgieran los poetas modernistas.

Entre los renovadores, se olvida a dos de los más destacados: Julián del Casal y José Martí. Este último, por la calidad excepcional de su prosa, es el único digno de que se le sitúe al lado de Rubén Darío, en el lugar que ocupa Enrique Gómez Carrillo, en estas *Lecciones*.

Los autores a quienes se considera "acaso los principales..., los que mejor han enfocado este difícil problema", no son precisamente los tres que señala E. A. G., quien concede a Silva Uzcátegui, tan incomprensivo, un honor que no merece, por su aparatosa y superficial *Historia crítica del modernismo en la literatura española*. La mención de Arturo Marasso y de Raúl Silva Castro, por lo que se refiere a Rubén Darío, y la de Federico de Onís —cuya indispensable *Antología* no aparece mencionada en la parte bibliográfica—, en lo general, sería mucho más justa.

Hechas estas salvedades y dejando aparte opiniones del autor, que son tan respetables como las de sus contrarios, E. A. G. merece calurosos parabienes por el perfeccionamiento logrado en sus *Lecciones de literatura española*.

Francisco MONTERDE

WILHELM DILTHEY. *Introducción a las ciencias del espíritu*. Traducc. E. Imaz. Fondo de Cultura Económica, 1944.

EN un simposio filosófico, con ocasión de los setenta años de su vida (1903), leyó Dilthey ante sus amigos unas cuartillas que tituló *sueño*. "Soñemos", se dijo a sí mismo Dilthey, "soñemos, alma, soñemos"; y se puso a dar forma de *Sueño* o de *Ensueño* a toda su inmensa erudición histórica en todas las ramas de la cultura humana y divina.

Del examen psicoanalítico de estos sueños de Dilthey poco pudiera sacar Freud; del examen filosófico de ellos puede destilarse toda la filosofía diltheyana. Y no es casual, ni mucho menos, que Dilthey haya querido dárnosla a los setenta años —tiempo ya de hacerse serio—, en forma de *Sueño*. Cuando la vida se expresa espontáneamente lo hace en forma de *ensueños*, o como dirá Dilthey, "*en forma figurada*" (p. XXIII). Porque el ensueño posee, entre otras características, una al parecer bien alejada y opuesta a la vida: la de desconectarnos de la *realidad* y de todo tipo de conexión lógica, necesaria y rigurosa, y presentarnos todo, todo, en forma airosa, ingrávida, en libertad de asociación, en liberación de leyes, sin afirmaciones severas, sin negaciones tajantes. El *historicismo* vital llega, en vigilia, a una conclusión parecida: "la última palabra de la visión histórica del mundo es la finitud de toda manifestación histórica, ya sea una religión, o un ideal, o un sistema filosófico; por lo tanto, la *relatividad* de todo género de concepción humana de la conexión de las cosas." (pp. XIX, XX).

Porque, en verdad en verdad, vivir las cosas todas *históricamente* es una manera de vivirlas radicalmente diversa de vivirlas *científicamente*. La vivencia *estética* se caracteriza por su *desinterés*, por importarle un bledo al artista que el objeto por él creado sea o no real, corresponda o no a la realidad común, corriente, pedestre, manoseada, y, de manoseada, irrecognoscible.

Por la vivencia estética, el artista libera a las cosas —sonidos, colores, piedras, palabras...—, de tener que ser lo que son en forma real, con esa dureza, desconsideración, firmeza, rigidez y empaque que toda cosa tiene que tomar cuando tiene que ser lo que es. ¡Ahí es nada lo pesado que se nos volviera un hombre que quiera demostrarnos que posee todo lo que dicen de consuno de él teología, filosofía, anatomía, fisiología, física y química! Y ¡qué insoportables se volvieran las cosas más deleitables si se empeñaran en darnos, cuando con ellas tratamos, una lección de ontología: de su ser y de su modo real de serlo! El artista y las obras de arte son una demostración concluyente de que se puede ser *ser* sin serlo *realmente*. Y así el artista ha liberado al ser de tener que ser lo que es en forma *real*. Pero sólo ha liberado a lo *sensible* de la pesadez de la *realidad*.

El historicismo vital, el sistema de Dilthey, pretende liberar *todo el reino de la cultura* —aún esas cosas tremebundas, cuando se las toma *realmente*, que son Religión, Metafísica, Derecho, Moral...— del peso, pesadez, cargazón e importunidad insoportables de su ser *real*, de su tono y lomo, dándoles una forma semejante a la *estética* o artística.

Por esta su pretensión, fundamentalmente *estética*, el historicismo se asemeja al arte; y presentar todos los pensamientos y sistemas religiosos, societarios, científicos desde tal punto de vista requiere una buena dosis de dotes poéticas. Por eso, en su *Sueño*, dice Dilthey: "me pareció que todos estos pensamientos escondían un alma de poeta tras sus graves rostros" (p. XXVI), y entre tales pensadores cuenta a Spinoza, Leibniz, Hegel...

No se ha ponderado, que yo sepa, exactamente lo que el arte incluye de refutación metafísica, de sutil destrucción de ese tipo pretencioso inhumano de verdad teorética: eterna, inmutable, supraindividual, supraespacial, supratemporal. Por este motivo, cuando como en la segunda parte de esta obra (p. 135-451), Dilthey se pone a hacer la historia *estética* de la metafísica, a ponerla en música, no tanto refuta directa y científicamente la metafísica, cual pudiera hacerlo y lo intentó Kant, sino como refuta una máquina eléctrica productora de chispas o rayos al que pretendiera demostrarnos que el rayo es instrumento de Dios. El hombre ha creado e inventado en la máquina eléctrica un instrumento *innatural, artificial, extraño*, por el que demuestra que la electricidad no es un *ente natural* que exija ser producido de un *modo natural*, sino un ente real que puede ser producido dentro de una trampa *artificial*. Lo cual echa por tierra, como ha sucedido históricamente, toda la física *natural* antigua, todo el tinglado de formas sustanciales toda la teoría de la naturaleza y sus leyes naturales. De parecida manera: por el mero hecho de saber poner en música ideológica, en forma de novela filosófica, en historicismo vital, las teorías metafísicas, las religiosas, las sociales queda demostrado, para quien lo quiera entender, que nada de ellas puede tener ya exigencias de verdad absoluta, suprahumana, extratemporal. Pero, como se echa de ver, este tipo de refutación y destrucción de la metafísica no es de tipo *intelectual*, cual el que intentó Kant, sino de otro orden, que, por ahora, calificaría de *refutación poética o estética de la metafísica*.

Mas como dice hermosamente Dilthey (XXIX): "la melodía de nuestra vida lleva el acompañamiento del pasado". Al mismo Dilthey le sucede: hay grandes trozos de esta su magnífica obra, —ideas metafísicas convertidas en órgano romántico—, en que intenta, seducido por el ejemplo kantiano, mostrar la interna *contradicción* de toda metafísica. Y adopta entonces forma *científica*, la más inepta para refutaciones de lo científico mismo que sean decisivas, pues el mismo proceso ideológico pudiera aplicársele con no gran dificultad a las razones que largamente expone en la parte teorética de la obra —libro primero, "Ojeada sobre la conexión de las ciencias particulares del espíritu que hace ver la necesidad de una ciencia fundamentadora", p. 3-145—. Eso de "*necesidad de una ciencia fundamentadora*", eso de refutar con ciencia a la ciencia, es sumamente peligroso, pues los principios comunes que por necesidad supone refutar a la ciencia en plan científico quedan como fondo de otra metafísica, probablemente más pobre y desvaída que la ciencia directa, pues ciencia de ciencia no es segunda potencia de ciencia, sino raíz cuadrada de ciencia, como

reflexión no es conciencia potenciada, sino conciencia desvaída.

Por este motivo, y desearía que fuera puramente impresión personal, y por tanto, altamente falible, esta parte general de la Introducción me suena a falso, a cientificismo, a músico genial que pretende *demostrarnos* con teorías físicas de acústica sus producciones geniales, a un Beethoven manejando ecuaciones diferenciales de esas que entran en las teorías matemáticas de la acústica y que se solventan con funciones en alto grado arbitrarias.

En cambio la segunda parte, en que Dilthey se sienta al *órgano* que él se ha fabricado para darnos en él, en forma de música vital, todo lo que anteriormente se construyó con pura lógica y conexiones ideales, inhumanas, eternas, suena tan maravillosamente que uno sale convencido de aquella afirmación diltheyana: "cada sistema metafísico es tan sólo representativo de la situación en la cual un alma ha mirado los enigmas del mundo" (p. 446); y de aquella otra que suena entre poética y mística en poesía:" de esta insondabilidad de la vida procede que la misma no pueda ser expresada sino en lenguaje figurado", (p. XXIII); y si, como dice allí y en toda la obra, poesía, religión, metafísica... son sólo expresiones *figuradas* de la vida misma, luego las contradicciones lógicas que Dilthey pretenda encontrar entre las teorías metafísicas no podrán pasar de ser contradicciones entre expresiones *figuradas* de la misma realidad. Y tales contradicciones, que tan complacientemente detalla en la parte segunda de la *Introducción* (p. 135-389), serán de un orden parecido al del crítico de arte literario que pretendiese encontrar contradicción entre las diversas obras que han tratado poéticamente el mismo tema, o el pintor que hallara contradicción y pretendiera destruir la pintura, como arte, porque los mismos temas eternos son tratados por cada genio pictórico a su manera y estilo.

Pero, como decía el mismo Dilthey, no puede uno sustraerse a su propia historia. Y en este punto no se ha sustraído completamente a la influencia kantiana, ni en otros puntos al planteamiento psicológico de los temas y problemas.

Otra de las impresiones más sorprendentes que se reciben al leer este tomo de Dilthey consiste en darse cuenta de en cuántos y cuántos aspectos Heidegger es deudor a Dilthey, y no sólo en lo que Heidegger cita y aprovecha explícitamente en el capítulo V de la segunda parte de *Sein und Zeit*.

Y ¿qué es lo que en última instancia se consigue con dar forma histórico-poética a todos los productos culturales?

"La última palabra del espíritu que haya recorrido todos los sistemas, no es la relatividad de toda concepción del universo, sino la *soberanía* del espíritu frente a cada uno de ellos, y, al mismo tiempo, la conciencia positiva de que en las distintas actitudes del espíritu nos es dada una realidad". (*Esencia de la filosofía*, 1907)

Esta independencia y soberanía, dominio y libertad de configuración que la vida espiritual tiene frente a cada sistema es el equivalente moderno y plenario de aquel procedimiento de duda metódica por el que Descartes, al quedarse a solas con la realidad firme de su Yo pensante, puso los fundamentos de la filosofía moderna. Dilthey echa otros fundamentos más amplios: *los de la concepción estética o poética del Hombre.*

Por esto, al terminar de leer ésta y otras obras de Dilthey, nos parece —diríamos, empleando una frase suya—, *"que este pensador esconde un alma de poeta tras la gravedad de su rostro"*.

Juan David GARCIA BACCA

LEONARDO DE VINCI. *Tratado de la Pintura*. Versión castellana de Mario Pittaluga. — Editorial Losada. Buenos Aires, 1944.

EL buen pintor ha de pintar principalmente dos cosas, el hombre y lo que la mente de éste concibe", dice Leonardo de Vinci en la segunda parte del *Tratado de la Pintura* y, luego, agrega: "lo primero es fácil, difícil lo segundo".

Reproducir, sobre una superficie plana, el aspecto visual de las cosas del mundo puede ser, relativamente, fácil; descubrir su sentido profundo, transladarlo al cuadro, con la misma vida con que están dotados los fenómenos naturales, es enormemente difícil. El verdadero problema de la pintura de todos los tiempos está en resolver esa gran dificultad.

El genio de algunos pintores modernos ha consistido en plantear directamente el problema de la realidad interna y en resolverlo con procedimientos válidos, pero absolutamente personales. Leonardo, el genio más inquieto del Renacimiento, previó en su *Tratado* los derroteros que debería seguir el proceso de la creación plástica al traspasar los límites de la simple imitación para descubrir el concepto poético del cuadro.

El análisis electivo que estimula la concepción; los procedimientos sintéticos que reconstruyen, en la tela, las armonías mentales sin que nada pierdan de su espiritualismo, aparecen, a lo largo del prodigioso *Tratado*, con la claridad de los preceptos de cualquier manual técnico: "Si deseas que la vecindad de un color dé gracia a otro, sigue la regla que se ve cumplir a los rayos del sol en la composición del arco iris... Si deseas realizar una excelente obscuridad habrás de darte, por contraste, una excelente blancura... haciendo como el espejo, que se transmuta en tantos colores como hay en las cosas que se presentan ante él; haciendo así le parecerá —al pintor— ser segunda naturaleza... Igual proporción existe entre la poesía y la pintura; porque la poesía sitúa las cosas en la imaginación de letras y la pintura las presenta realmente a la vista".

Para darse cuenta de la laboriosidad que costó a Leonardo la deducción de sus preceptos, basta mirar la magnífica serie de reproducciones de croquis que ofrece la Editorial Losada en su edición del *Tratado*; para comprobar cómo aplicaba los mismos preceptos, en el momento de la creación, basta con admirar una de sus concepciones más prestigiosas: *La virgen de las Rocas*.

El enigma de los rostros, las posiciones cabalísticas de las manos, las vestiduras reflejadas en un espejo mágico, el paisaje visto en un planeta incógnito y la atmósfera sulfúrea en que palpita la extraña escena, hacen de *La virgen de las rocas* una de las obras más inquietantes de la poesía plástica y confirman otro de los axiomas del *Tratado de la Pintura* de Leonardo de Vinci: "La práctica debe edificarse siempre sobre la buena teoría".

Agustín LAZO.

BERNARDO BERENSON. *Los pintores italianos del Renacimiento.*—Editorial Leyenda. México, 1944

ESTE libro famoso fué escrito hace más de cuarenta años. No es obra para especialistas, aunque está muy lejos también de la pedagógica disertación escolar. Es el libro de un escritor fino y profundo, excelente conocedor, de un hombre de sensibilidad y honradez extremadas. Todo el que alguna vez se haya sentido atraído por ese prodigio que es el arte renacentista italiano, aunque sea confusa y torpemente, con tal de que su interés haya sido sincero, encontrará en esta obra una fuente de sugestiones y esclarecimientos.

El volumen está dividido en cuatro libros: *Pintores de Venecia, Pintores de Florencia, Pintores de la Italia Central y Pintores de la Italia del Norte*. En el primero se estudia a los venecianos en función del medio social. Luego, la atención del autor se concentra en el estudio directo de la obra de arte. Sin embargo no quiere ello decir que Berenson estudie cada cuadro aisladamente, sino que al hacernos entrar en los problemas de la pintura en cada momento, de las búsquedas y hallazgos, del alma de cada pintor, de las escuelas, en realidad substituye el estudio del medio social, por el más preciso del medio artístico en el que cada obra surge.

Berenson se enfrenta a cada cuadro y nos enseña a gustarlo, comunicándonos su impresión ante la "calidad" de un objeto, ante la sugestión que brinda una forma o el misterio de un mágico espacio encerrado. Estudia la "obra de arte en sí", gustándola por sus propios valores, libre de literatura; pero al sumirse en ella no permanece encerrado como un topo, sino que levanta la cabeza para aludir a esas ideas y sentimientos más elevados, sin los cuales no hay obra de arte. Hay críticos hoy que, atentos sólo a ese juego hermético de las "calidades", parecen intentar hacernos creer que todos los cuadros son lo mismo, el del farsante lo mismo que el del genio, ya que ante todos mueven ellos ágilmente su pulgar. Berenson no; Berenson valora, expone, condena y alaba; y nos señala la mediocridad sin ambages, ensalzando a la vez los momentos de esplendor de un espíritu. Y aunque peque en ocasiones de personal, sus muchos aciertos valen más que todas las "objetivas" divagaciones profesorales.

Sus estudios sobre el esplendor, la juventud y armonía cromática de los venecianos; sobre las grandes personalidades del arte florentino y la "imaginación táctil" de Giotto, cuando este valor de la pintura era desconocido; sobre la "expresión a toda costa" de Fra Filippo; sobre la "forma y movimiento" de los mejores cuadros de Miguel Angel; sobre la "composición en el espacio" de Rafael; así como sus muy agudas observaciones sobre la "ilustración", que él entiende de un modo particular, y "lo lindo", son agudos, apasionantes.

En la obra de Berenson tienen especial importancia las observaciones sobre la naturaleza del placer estético. Y es que él tiene *una teoría*, relacionada íntimamente con su apreciación directa de la pintura. Tal como la resume, es la siguiente: "Todas las artes están compuestas por 'sensaciones ideadas', sin que importe el medio por el cual nos han sido comunicadas, siempre y cuando esta comunicación produzca un efecto que refuerce directamente el ritmo de la vida. La cuestión es, pues, averiguar qué es lo que produce ese poder de acrecentamiento del ritmo vital; y la respuesta para cada arte será tan diferente como los medios de que disponga y el tipo de 'sensaciones ideadas' que constituyen su materia. Tratándose de la pintura de la figura, que es el paradigma de toda pintura, he procurado afirmar que las principales fuentes artísticas, si no las únicas, de enriquecimiento del ritmo vital son los 'valores táctiles', el 'movimiento' y la 'composición en el espacio', con lo cual quiero decir 'sensaciones ideadas' de contacto, de textura, de peso, de soporte, de energía y de compenetración con lo que nos rodea."

Podría quizás dudarse que el único motivo de placer estético sea ese "acrecentamiento del ritmo vital", del que Berenson constantemente habla, o habría quizás que ponerse de acuerdo sobre lo que se entiende por "ritmo vital", aunque no cabe duda que, en principio, lo que él dice es completamente certero; pero en cuanto a lo del medio de producir ese enriquecimiento del ritmo vital con la pintura, las "fuentes" que él indica, si no únicas, nos parecen absolutamente indispensables. Los pintores últimamente, han buscado de un modo excesivo la "expresión a toda costa", sin "calidad" alguna, y de tanto querer expresar, no expresan nada. O, y esto es peor, buscan "valores táctiles" solos, sólo "calidades" como si dijéramos mordisco de perro, sin perro, o solfeo substituyendo a sonata; o buscan, por extravagancia, una cuarta dimensión, mientras que no pocos suprimen la tercera, esto es la "composición en el espacio". Mas se arrepentirán y volverán a la pintura, a la verdadera pintura, que ha de poseer esas tres condiciones que señala Berenson para que de ella obtengamos un auténtico placer estético. El libro, pues, no ha envejecido; al contrario, en lo esencial, es actualísimo; aparte de su valor indiscutible como estudio de la pintura italiana del Renacimiento.

La edición ilustrada está muy cuidada y bien impresa por la editorial "Leyenda"; y es excelente la traducción de Juan de la Encina. Las notas de éste son oportunas.

A. S. B.

SALVADOR RUEDA. *Antología poética*. Selección y prólogo de Rafael Alberti. Palabras finales de Miguel de Unamuno.–Buenos Aires, 1944

EL caso de Salvador Rueda es, sin duda, uno de los que mejor se prestan para juzgar el período de transición literaria que le tocó vivir. Hasta hace pocos años –1927, centenario de Góngora– el desprecio de los jóvenes poetas españoles y mexicanos era casi uniforme hacia la figura del ilustre poeta malagueño. Se le tenía por un lírico mediocre, indigno de codearse con ninguno de los escritores que le sucedieron dentro de la renovación que provocó el *Modernismo* y completó la *Generación de 1898*.

Era preciso que llegáramos a los años actuales para que, entre los pareceres de Rafael Alberti, de Miguel de Unamuno y del propio Darío, fuera posible revalorar y enaltecer con la perspectiva que corresponde, la obra de Rueda. Salvador Rueda se sitúa en un tiempo intermedio: entre el que termina con Núñez de Arce y el que se inicia con Juan Ramón Jiménez. Su obra poética tenía que participar de las postreras experiencias y de las iniciales adivinaciones. En su obra advertimos las huellas de un impulso tradicional y los vientos de incitaciones exóticas. Toda su obra oscila entre un polo y otro polo. Tal vez le faltó genio para aferrase a su medio, a la tierra, a su Málaga, como en sus tierras y en su horas se aferraron dando una nota originalísima y única: Vicente Medina y José María Gabriel y Galán. Como a tantos poetas menores, lo perdió la literatura. Pudiendo salvar su voz, no mezclándola a ningún coro, la hundió más en éste, e hizo de ella antes que una voz un eco. Salvador Rueda fué por esto un eco del pasado que fenecía y un remedo del futuro que llegaba. Cuando no fué esto, cuando fué por casualidad, él mismo, nos dió clarísimas pruebas de su calidad y de su mérito expresivo. De ahí que su obra adquiera limpieza en aquellos casos en que su tono personal logró prevalecer sobre las tendencias que pretendían esclavizarlo. En la *Antología* preparada por Rafael Alberti encontramos, con buena fe y con clara inteligencia, las poesías más características (híbridas) de Salvador Rueda y aquellas otras que, sin ser características, son por lo genuinas, las mejores, las más propias de su yo.

Ermilo ABREU GOMEZ

○ SOBRE LA POESIA ○

Se dirá que toda poesía ha de ser evidente. Lo tendrá que ser la poesía narrativa; lo fué siempre, sin duda, la epopeya. La lírica, que expresa sentimientos íntimos, que responde a los movimientos más recónditos, a las intuiciones más leves, puede ser, en algunos momentos, oscura. Los que temen a la oscuridad en poesía no suelen poner gran atención en la que tienen por poesía clara. De diez veces que se pida a un oyente de mediana atención cuenta de unos versos que ha oído, las nueve no la sabrá dar bien cumplida, como no sea de un trozo narrativo. Toda poesía no es, pues, evidente. Más bien cabría decir que toda poesía es oscura. Se da cuenta de un trozo de música oído en lenguaje distinto de la música; otro tanto de la poesía: se da cuenta de ella en lenguaje que ya no es poesía.

Enrique DIEZ-CANEDO

("Juan Ramón Jiménez en su obra", pag 63)

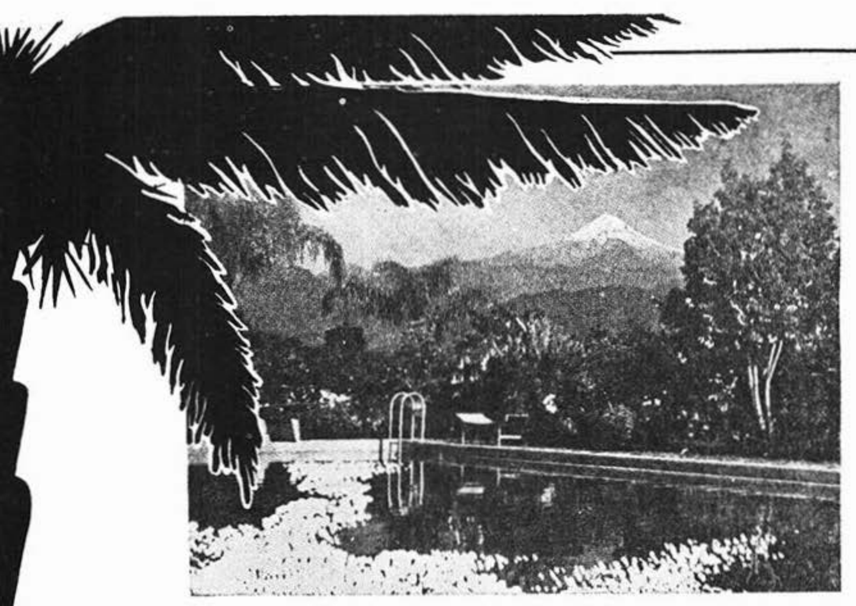


CALLE DE LA CERBATANA

QUERETARO, QRO.



ABUNDAN los atractivos turísticos en la ciudad de Querétaro. Lo arquitectónico y lo histórico son elementos que promueven invariablemente nuestra admiración. Querétaro es siempre visitada por propios y extraños con el ánimo dispuesto a formular evocaciones que luego quedan transformadas en otros tantos recuerdos inolvidables.



GENERACION VA, Y GENERACION VIENE: MAS LA TIERRA SIEMPRE PERMANECE; (E C. 1. 4) EL HOMBRE NACIDO DE MUJER, CORTO DE DIAS, Y HARTO DE SINSABORES: QUE SALE COMO UNA FLOR Y ES CORTADO; Y HUYE COMO LA SOMBRA, Y NO PERMANECE. (JOB. 14. 1 y 2) · Y SERA COMO EL ARBOL PLANTADO JUNTO A ARROYOS DE AGUAS, QUE DA SU FRUTO EN SU TIEMPO, Y SU HOJA NO CAE; Y TODO LO QUE HACE, PROSPERARA. (SALMO 1. 3)

VOL. VI. NUM. 20 — NOVIEMBRE DE 1944

EL HIJO PRÓDIGO

R E V I S T A   L I T E R A R I A



S U M A R I O

EL HIJO PRODIGO

AÑO II. VOL. VI — 15 DE NOVIEMBRE DE 1944 — NUMERO 20

SUMARIO

LIBROS

ILUSTRACIONES

Viñetas de los siglos XVII y XVIII.

EL HIJO PRODIGO. Revista literaria. Apartado postal 1994. Palma 10 (despacho 52), México, D. F., MEXICO. Se publica mensualmente por Ediciones Letras de México, y se imprime en los Talleres Gráficos de la Nación. Registrada como artículo de segunda clase, en la Administración de Correos en México, D. F., el 14 de mayo de 1943. Editor, *Octavio G. Barreda*. Redactores, *Xavier Villaurrutia, Octavio Paz, Alí Chumacero* y *Antonio Sánchez Barbudo*. Administrador, *Isaac Rojas Rosillo*. Precio del ejemplar: en México, Centro y Sudamérica, $ 1.50, moneda mexicana (en E. U. A., Dls. 0.50). Subscripción anual: en México, Centro y Sudamérica, $ 15.00 (en E. U. A., Dls. 5.00). Números atrasados, $ 2.00. No se devuelven originales ni se insertarán artículos o notas de colaboración espontánea que no correspondan al carácter de esta revista.

Administración: Palma 10, despacho 52, Tel. 18-25-24, México, D. F.

AUTORES MODERNOS MEXICANOS

COLECCION DIRIGIDA POR ANTONIO CASTRO LEAL

Las páginas que nos brinda este libro adquieren, tal vez por la coherencia con que han sido agrupadas, un novísimo valor. Parecía que en el mundo disperso que les era propio dispersaban su aroma y su gracia; pero ahora se ofrecen en arreglo decoroso, dispuestas con simetría y con mal disimulada arquitectura para que podamos regustarlas a nuestra satisfacción. *Ermilo Abreu Gómez.*



$ 4.00 en todas las librerías.

EDICIONES LETRAS DE MEXICO

Palma, 10. Despacho, 52. México, D. F.

EVITE MALOS CAMINOS

Obtenga un mayor RENDIMIENTO y un mejor SERVICIO de las magníficas "Llantas de Emergencia"

GENERAL POPO

evitándo MALOS CAMINOS. Aporte su cooperación a la economía del hule, en beneficio propio y de la nación, no transitando por lugares donde haya baches, vidrios, malos caminos, etc.

Las Llantas de la Victoria le conservarán su carro o su camión SIEMPRE EN SERVICIO ACTIVO, si procura

1o. NO CORRER A MAS DE 60 KILOMETROS POR HORA

2o. NO SOBRE-CARGAR EL VEHICULO

3o. EVITAR FRENAZOS BRUSCOS, VIDRIOS Y PIEDRAS CON FILO Y

4o. MANTENER LA PRESION DEBIDA EN CADA LLANTA.



La llanta de la Victoria





Jesus Guerrero Galvan

Lámina I

EL

HIJO PRÓDIGO



AÑO II, VOL. VI, NUM. 20 — 15 DE NOVIEMBRE DE 1944

I M A G I N A C I O N

NADA hay que estimule tanto el desenfrenado vuelo de la imaginación como el creciente desarrollo y brillo de las Ferias del Libro en México en los últimos años. Cada año, nuevos niños, nuevas doncellas, y los mismos ancianos ávidos aún de recoger las hierbas de la sabiduría, acuden en procesión lenta y solemne a pasear por iluminadas avenidas frente al monumento a la Revolución, para detenerse aquí y allá y decidirse, al fin, a adquirir alguna nueva historieta de tema dinámico o algún denso volumen sociológico. La Feria del Libro es, en cierto modo, expresión de un hecho indudable y alentador que renueva las viejas esperanzas en la marcha ininterrumpida del hombre hacia el progreso y la libertad, hacia la poesía y la ciencia: cada día se lee más en México. Esto lo advierten sobre todo los libros de contabilidad de algunos grandes libreros. Y los libreros corresponden a la atención del público derrochando más y más luces, catálogos y más catálogos. Hasta los estados, hasta la radio, hasta el cine se encuentran representados allí, en esa Babel de los libros que es la "Feria" Los "puestos" rivalizan en esplendor y colorean sus mapas y estadísticas. Hay fotografías y escalinatas, y hasta se dice que el próximo año el comprador de libros, aficionado natural a los enigmas, podrá contemplar en vitrinas especiales, los movimientos, casi imperceptibles, de los peces de colores. Todo es prometedor en la Feria del Libro. No es di-

fícil, con un poco de imaginación, soñar el día en que los libros de los nuevos escritores sean, en efecto, leídos por el público, porque podrán comprarlos, ya que los tendrán a la vista. Entonces los escritores, saliendo de los estrechos límites en que hoy agonizan aprisionados, escribirán verdaderamente enraizados al pueblo, y podrán vivir, y escribir más y mejor; y el público —¡oh, el público!—, el público se enriquecerá espiritualmente con una cultura viva aportada por aquellos que...

Y REALIDAD

PERO la realidad es que, después del escritor, el que menos se beneficia de la Feria del Libro es el pequeño librero, el modesto editor que no puede adquirir un "stand" ni colorear adecuadamente su mercancía. El negocio es sobre todo para el gran comerciante, para el intermediario. El precio del libro es tal, que no queda al alcance del pueblo. Y si alguien osado, renunciando a ganar, pagando incluso el libro de su bolsillo, lanza al mercado un libro barato, éste es rechazado por los libreros, o desaparece misteriosamente, sobre todo si es un libro mexicano. Parece ser que no es negocio el libro barato, pues la ganancia proviene de aquellos potentados que compran los volúmenes por metros para llenar los estantes de sus nuevas fincas; y el libro mexicano suele abultar poco.

Es natural que el comerciante atienda a su comercio y procure que la ganancia sea lo mayor posible, sin tener en cuenta ninguna otra consideración, pero ya que la Feria del Libro goza del apoyo y estímulo oficiales, sí sería de desear que se impusieran determinadas condiciones con objeto de favorecer al escritor y ayudar a la divulgación del libro nacional. Porque el objeto de la protección gubernamental no puede ser tan sólo ayudar a que se enriquezca el intermediario, sino, realmente, procurar la difusión de la cultura; y esta cultura, en México, ha de ser mexicana, sin que ello quiera decir que se preconice un mezquino nacionalismo. Que lleguen todos los libros, que se vendan todos, pero que no se postergue al libro escrito en México.

LOS FILOSOFOS DE LAS ISLAS

POR ALFONSO REYES

ERA tan bello! Sin duda era el Apolo Hiperbóreo en carne mortal. Sus íntimos, que lo habían sorprendido desnudo, daban fe de que tenía un muslo de oro. O tal vez fuera hijo de Hermes, a quien éste concedió el don de recordar sus reencarnaciones sucesivas. Porque él tenía memoria de haber sido, primero, Etólidas; después, Euforbo, muerto por Menelao en un combate; más tarde, Hermótimo; luego, un pescador delio llamado Pirro. Su alma no sólo había viajado a través de las personas humanas: también a través de los animales y las plantas. ¡Delicia de haber sido un ave, de haber sido una flor! Un epigrama de Jenófanes pretende que, por el solo ladrido, descubrió en un perro la metamorfosis de un amigo muerto años atrás. Una tradición asegura que, huyendo de sus perseguidores, prefirió dejarse alcanzar y ofrecer el cuello, antes que violar el tabú pisoteando un campo de habas. Pero otros afirman que lo vieron desaparecer, "poniendo el pie en la nube que partía". Hasta aquellos que convivían con él participaban de su prestigio. Tuvo un esclavo escita, Zamolxis, a quien adoraban los getas, juzgándolo Saturno.

Iniciado en las recónditas sectas, había visitado todos los oráculos: en Creta, la cueva del Monte Ida o Dicté, donde nació una de las encarnaciones de Zeus; el Adito de los impenetrables egipcios, donde la misma pitonisa fué incapaz de entrar porque le dió muerte un dragón. Descendió a los infiernos, de donde regresó después de doscientos y pico de años. Por cierto que daba noticias de Hesíodo y de Homero. Ambos las pasaban muy negras, por sus blasfemas opiniones sobre la divinidad y su torpe antropomorfismo. Homero, colgado de un árbol, estaba rodeado de culebras. Hesíodo rechinaba y gemía, atado a una columna de bronce.

Alguna vez se enterró vivo y ayunó más de cuarenta días. Vestía una impecable estola blanca. Casi no comía más que pan y miel. Obligaba a sus discípulos a un silencio disciplinario de cinco años, a practicar la lentitud de los movimientos, a no tocar ciertos manjares, a no recoger los que caían al suelo. Organizó en secta a los pitagóricos. La secta ejerció ascendiente sobre las islas, protegió a los refugiados sibaritas, y fué luego destrozada en una revolución del populacho, que incendió y arrasó sus casas.

Gobernó al mundo por los números, dándoles entidad de seres vivientes. Inventó el teorema geométrico. Relacionó la medición con la música. Pues, habiéndose detenido ante una fragua, atraído por los martillos, reconoció los intervalos de cuarta, quinta y octava. Luego reconstruyó el caso experimentalmente con cuerdas sometidas a distinta tensión, lo que equivalía al distinto peso de los martillos. En adelante, la cuerda templada le parece el símbolo de la salud, pues la cuerda destemplada no suena. Y así va trasladando sus intuiciones de uno a otro campo del saber, como si buscara para todos un lenguaje común. Era astrónomo, que oía cantar a los cielos, pues los intervalos de los cuerpos celestes corresponden a la escala de notas. Pensaba que, por ser diez el número perfecto, no podía haber solamente nueve planetas. Luego tenía que existir otro, invisible: de aquí la Antitierra. Tierra y Antitierra debían de estar situadas simétricamente con respecto al fuego central.

¡Verdad y mentira de Pitágoras! Ella se reflejará más tarde en el cisma de los

discípulos, poniendo de un lado a los racionalistas matemáticos y de otro a los supersticiosos acusmáticos, curioso parangón de lo que acontecerá entre la Escuela y la Iglesia de Auguste Comte. Desentrañar, pues, la realidad en la vida y en la doctrina del sabio es imposible.

El centón folklórico de Diógenes Laercio amontona, sin intención, consejas populares. Herodoto recoge alguna curiosidad, con imperturbable objetividad de cuentista. Porfirio y Yámblico son muy inclinados a la milagrería. El cuasi-novelista Apolonio de Tiana, sobra decir que fantasea. Y en cuanto al pueblo, éste se dejó llevar de su admiración candorosa.

No todo es ingenuo en esta transfiguración mitológica. Por reacción contra los pitagóricos posteriores, con quienes no podía entenderse, Aristóteles parece empujar al maestro hasta los confines de la taumaturgia, y se complace en acumular las historietas: Pitágoras mató de un mordisco a una serpiente venenosa; en un mismo día, se le vió en Crotona y en Metaponto; en Olimpia, exhibió su muslo de oro; cruzando la corriente del Casas, oyó voces sobrenaturales... Y otras maravillas de igual tenor. El grave Estagirita, una vez que lo ha bautizado de fantasma, prefiere eliminarlo y hablar sólo de "los pitagóricos". Platón, por su parte, tan impregnado como está de pitagorismo, era todavia más cauto y sólo hablaba de "ciertos agudos ingenios". Se nota que en el siglo IV a. C. hay ya muchas dudas sobre la verdadera persona de Pitágoras. Grecia recoge los frutos, y halla mejor prescindir del árbol.

Pocos pensadores más característicos de aquel pueblo. Siempre será legítimo buscar en Pitágoras algunas dominantes del espíritu y del temperamento de Grecia: coherencia universal de normas, alianza de religión y razón, de arte y ciencia, injerto de ética y dietética, sentido del límite y del número, doctrina de las tres conductas, que repite Aristóteles: la teórica, la práctica y la apoláustica... para sólo mencionar lo primero que nos salta a la pluma.

Y, sin embargo, el enojoso prejuicio oriental quiere que se busquen fuera de Grecia, innecesariamente, los estímulos del pensamiento pitagórico. Efecto, por una parte, de lo poco que hasta hace un siglo se conocía sobre los orígenes helénicos; por otra, de las falsificaciones nacionalistas de judíos y egipcios alejandrinos. Además, padecemos la tendencia de reducir toda Grecia al más atractivo de sus perfiles, el perfil ateniense. Donde, en Pitágoras, aparecían inclinaciones comunes a la especie humana, como el reflexionar en la muerte, se concluía, por la coincidencia, que había una inspiración oriental. O se daban por orientales doctrinas que no pueden documentarse en Oriente, si no es como productos llegados desde Grecia. O se adulteraba, para el falseo, la auténtica noción pitagórica, que es ya por lo general tan difícil de esclarecer. La legítima transmigración de Pitágoras, por ejemplo, la "palingenesia", suele confundirse con otros tipos de "metempsícosis", posteriores o extraños. Y según lo explica Dicearco, la "palingenesia" procede de aquella creencia totémica que emparienta bestias y hombres; lo que Pitágoras bien pudo encontrar en su suelo jonio, por ser creencia tan general, sin necesidad de transportarse por los aires hasta el Extremo Oriente y sin necesidad de buscar en el Cercano Oriente lo que allí nunca llegó a formularse tal como el maestro lo formula. La "palingenesia", a su vez, explica algunos preceptos de la dietética pitagórica y los levanta sobre el grosero tabú de los primitivos.

Mucho antes de que la costa anatolia abriera a la colonización aquea su suelo propicio y algo despojado de tradiciones religiosas que puedan legítimamente referirse al orbe helénico, los jonios am-

bulaban por las islas egeas y otras tierras más occidentales, donde habían encontrado un ambiente muy cargado de antiguos pólenes. Jenófanes de Colofón y Pitágoras de Samos, los dos jonios más ilustres que presenciaron la caída del Asia helenizada bajo los machetes del persa, reaccionan de diverso modo ante la necesidad religiosa que se apoderó entonces de Grecia como un renacimiento místico. Jenófanes se enfrenta y opta por la actitud polémica. Pitágoras ahonda y reforma. En boca de aquél, el burlón de Timón de Flíos pondrá sus sátiras contra Homero y Hesíodo. En boca de éste, partidarios y adversarios pondrán toda clase de patrañas.

El templo de Delos había venido a ser el centro de un culto apolíneo donde se juntaban de siglos atrás corrientes danubianas y egeas. Por otra parte, en Tracia prendía el furor extático de Dionysos; y el orfismo proponía un sistema de purificaciones para ayudar al alma a emanciparse de los errores del cuerpo y libertar al dios interior, caído en la trampa de la naturaleza. De poco servían para esto las mitologías antropomórficas. La rueda de las transmigraciones o renacimientos, en sucesivas existencias animales o vegetales, era el verdadero infierno en vida, el ineficaz tormento de un Sísifo, de un Tántalo, de una Danaide. Tal es la arcaica noción de los pueblos arios, que lo mismo brota en la India como deja raigones entre los druidas de Julio César.

El orfismo conlleva dos novedades: la idea de la revelación escrita y la idea de la comunidad por la iniciación y la adhesión voluntaria. La filosofía ya no es sólo investigación intelectual, tipo de la "curiosidad" milesia, sino, más que eso, un método de vida. Y con ambas ideas sumadas se integrará un día la idea ateniense de la cultura. Ella se respira igualmente en los discursos de Isócrates y en el *Fedón* platónico, o en la *Etica* y algunos fragmentos del *Protréptico* aristotélico. No fué culpa de Platón ciertamente el que tal actitud degenerase en un quietismo y abandono del mundo. Algunos místicos olvidaron el consejo que se da a los filosófos en la *República*, para que bajen a la caverna en busca de los que aún están prisioneros. Ahora bien, esta onda religiosa era tan vasta y liberal, que no imponía más que el cumplimiento de ciertos ritos, y dejaba a cada uno el trabajo de interpretarlos a su manera. De suerte que la filosofía la recibe en su seno, sin perder por eso la independencia de sus criterios.

La filosofía en concepto de regla del vivir inspira la orden pitagórica. No era una fraternidad religiosa, ni un núcleo político propiamente. Mucho menos se fundaba en el ideal aristocrático de los dorios, como se ha pretendido con miras a buscar antecedentes para los "racismos". Era una cofradía de la conducta sabia, una célula órfica que había preferido lo apolíneo a lo dionisíaco. Sólo ha podido llamársela aristocracia en el sentido de aristocracia de la virtud. Al contrario de lo que hacía Jenófanes, Pitágoras se dirigía al pueblo más que a los nobles, quienes bien podían darse el lujo de ser ateos o de mancharse devorando cadáveres.

¿Por qué no hemos de imaginar que los dos filósofos de las islas se encontraron alguna vez, en el curso de sus peregrinaciones? Sea en alguna playa italiana. Cielo de añil, mar de vidrio verde. Arrulla las meditaciones el "jui-juá" de las olas. La espuma se deshace en la orilla, como una filosofía que se reabsorbe y se va volviendo insensible.

¿Y quién es aquél de alborotadas canas que adelanta, seguido de un esclavo que le carga la pesada cítara? Contempla el cielo, se estremece. Rompe en alaridos poéticos que acaban en himnos panteístas. Dice escandalosas novedades. La muchedumbre se congrega y se alarma. Lo apedrean los muchachos. Se murmura que

nació en Colofón, la rica en resinas, y que cuenta ya cerca de un siglo, trecho para largos desengaños. Que ha viajado mucho, arrastrando siempre la pobreza, fiel compañera de su exilio. Ha visto a unos reírse de gusto en los entierros, y a los egipcios llorar en mitad de sus festines. Sabe que los higos nos parecerían lo más dulce, si no conociéramos la miel. Ha advertido que los etíopes adoran a un dios negro y romo, y que los tracios sacrifican ante un dios narigudo, pelitaheño y de ojos azules. ¡Si los caballos fueran capaces, su dios les parecería un caballo! ¡Si los toros fueran artistas, pondrían en su altar la imagen de un toro! Como ha comparado costumbres y países, lo hostiga la relatividad de las cosas, y se cura de ella sumergiéndose en un dios extenso, prefiguración del dios de Spinoza. ¿Será posible que se conformen los hombres con el grosero antropomorfismo de los viejos poetas, que se echen de bruces para adorar divinidades llenas, como ellos, de envidia, adulterio y latrocinio? Por eso maldecía de Homero. ¡Bien se la devolvió Hierón de Siracusa, cuando fué a quejársele de que no podía pagar dos servidores! "Y Homero —le contestó— a quien tú arrastras por el fango, alimenta, muerto como está, a más de diez mil".

Oigámosle aún. Vale la pena. Ahora cuenta que ha observado las comarcas, las fuentes y los peces; y en Siracusa, Paros y Malta, fósiles marinos medio digeridos en el estómago de las rocas, por donde concluye la transformación constante de la naturaleza, el origen acuático de la vida, la primitiva humedad del mundo, el cual un día se disolverá de nuevo en las aguas, como ha acontecido con todos los mundos. Dice que cada día nace un sol nuevo, y se eclipsa cuando cae en el hoyo de algunas regiones inhabitadas, pudiendo el eclipse durar hasta por un mes; y que hay muchos soles y lunas, uno y una para cada región.

Oigámosle aún. Vale la pena. Ahora contrapone las excelencias del espíritu a la ruda virtud guerrera. Y no porque haya carecido de músculo para menear el hierro insano. Es fama que a los venticinco años peleaba entre los libertadores de Jonia y que figuró en las filas de los siempre indomables focios. Salió de su tierra para no doblarse ante el invasor. Pero ahora ha comenzado a chochear y la voz le tiembla. Se llamaba Jenófanes.

La gente lo va dejando solo. Entonces se acerca a Pitágoras.

J.—Hablemos como la buena gente en torno al fogón, mientras se cuela el dulce vino y se tuestan los garbanzos. ¿De dónde eres, y qué edad tenías cuando llegó el medo?

P.—De Samos, que dejé por asco del tirano Polícrates, y soy, según creo, de tu misma edad.

J.—¿Qué verdad escondes bajo tu manto?

P.—Una que no verán tus ojos: que el rectángulo isósceles no se deja reducir al número, pues sacando la razón cuadrada de la hipotenusa y los catetos, hallo que un número puede ser par e impar indistintamente. Sin embargo, existe ese triángulo. ¿Luego la realidad no es necesariamente convertible en inteligencia? Esto me conturba.

J.—¿Por eso resuellas con tanto anhelo?

P.—No: resuello para purificarme. Resuello porque soy un dios.

J.—¿Como en las patrañas poéticas?

P.—Tampoco. Soy dios espiritual opreso en la materia, y que quisiera regresar a su alto destino.

J.—¡Seríamos entonces muchos dioses! Dios es uno y se compone de toda la materia y todo el espíritu a un tiempo. Y nunca se mueve, porque sólo lo particular se mueve respecto a lo particular, y Dios es toda la moción junta. Dios es eterno e increado. En fin, que de El sólo sabemos que nada sabemos, y se me ocurre que lo mismo dirán los filósofos de mañana.

P.—Pero en ese infinito aéreo, que es

el Todo, la naturaleza recorta y limita cosas particulares. El aire mide los intervalos, dándonos la música y el número. Y respirar es divinizarse.

J.—Dios no respira porque es la Unidad que llena el Todo.

P.—Yo no sé qué pueda ser el Uno, no entra en la serie de los números. Las cosas comienzan con el Dos, como comienzan los números. Cuando tú y yo nos encontramos, nace el diálogo de la vida.* Del Dos a la Década, los números sirven para contar, pero rambién irradian fuerzas sobrenaturales y creadoras. El Tres es matrimonio, el Cuatro es justicia, el Siete es el tiempo bien medido (las tres medidas de cada objeto, y el tiempo en que se juntan y que por ellas resulta mensurable), el Diez junta en sí la perfección. Después de la Década, los números cuentan, pero no engendran: son hijos cuya fortuna guardan los diez números paternos.

J.—Me río de tus números. Me río de tus palingenesias. Ojalá te vea convertido en perro, para zurrarte a palos.

P.—Suenas como cuerda destemplada.

J.—Te hallo candoroso y milagrero, como el que veía las anguilas vivas dentro del agua hirviente, y a quien tuve que recomendarle que, otra vez, hirviera sus anguilas en agua fría.

P.—Te invito a callar...

J.—¿Porque no quiero seguirte el juego? Laso de Hermionía quería obligarme a echar los dados. Me negué y me llamó cobarde. "En efecto, le contesté: me asustan las insensateces."

* "Nous fumes deux, je le maintiens". Mallarmé, *Prose pour Des Esseintes.*

P.—Eres colérico. ¿Será que comes animales?

J.—Una vez lavados el suelo y las copas y las manos, y que aquél me ciñe de guirnaldas y el otro nos acerca la salvilla de fragantes ungüentos, lo único que falta es beber y comer de lo que traigan. ¡Ah! Y echar primero el agua y después el vino. Aunque, cierto, no soy tan glotón como Simónides, que cambiaría su gloria de poeta por una buena pierna de res.

P.—¿Y eres tú quien dice que el mundo es equidistante para todos lados? Luego confiesas que es redondo y finito. Aunque otras veces te complaces en imaginarlo infinito para hacerlo dios. Por una parte, consideras la tierra como infinita hacia abajo. Por otra, el aire, como infinito hacia arriba. ¿Cómo caben en tu esfera dos infinitos?

J.—No confundas mi filosofía con mi sátira. A veces sólo me importaba acabar con la escandalosa historia de Urano y Gea, poniendo un infinito hacia arriba; y con la conseja del Tártaro infraterrestre, poniendo un infinito hacia abajo. Sólo he pretendido explicar que ni arriba ni abajo del mundo acontecen episodios poéticos como los que cuentan Homero y Hesíodo, sino grandes evoluciones de fuerzas sobrehumanas.

P.—Ahora sí que nos entendemos.

En torno a los filósofos revolotea una mariposa, sólo conspicua entre los griegos por su ausencia de la poesía. Pitágoras la atrapa y, asiéndola delicadamente, la contempla en silencio.

J.—¿La Diosa-Madre de los cretenses?

P.—No: un número.



VEREDA DEL CUCO

CUÁNTAS veces has ido en otro tiempo
Camino de esta fuente,
Buscando por la senda oscura
Adonde mana el agua,
Para quedar inmóvil en su orilla,
Mirando con asombro mudo
Cómo allá, entre la hondura,
Con gesto semejante, aunque remoto,
Surgía otra apariencia
De encanto ineludible,
Propicia y enemiga,
Y tú la contemplabas,
Tal aquel que contempla
Revelarse el destino
Sobre la arena en signos inconstantes.

Un desear atávico te atrajo
Aquí, madura la mañana,
Niño ya no, ni hombre todavía,
Con nostalgia y pereza
De la primera edad lenta en huírnos;
E indeciso tu paso se detuvo,
Distante la corriente,
Mas su rumor cercano,
Hablando ensimismada,
Pasando reticente,
Mientras por esa pausa tímida aprendías
A conocer tu sed aún inexperta,
Antes de que los labios la aplacaran
En extraño dulzor y en amargura.

Vencido el niño, el hombre que ya eras
Fué al venero, cuyo fondo insidioso
Recela la agonía,
La lucha con la sombra profunda de la tierra
Para alcanzar la luz, y bebiste del agua,
Tornándose tu sed luego más viva,
Que la abstinencia supo
Darle fuerza mayor a aquel sosiego
Líquido, concordante
De tu sed, tan herido

De ella como del agua misma,
Y entonces no pudiste
Desertar la vereda
Oscura de la fuente.

Tal si fuese la vida
Lo que el amante busca,
Cuántas veces pisaste
Este sendero oscuro
Adonde el cuco silba entre los olmos,
Aunque no puede el labio
Beber dos veces de la misma agua,
Y al invocar la hondura
Una imagen distinta respondía
Evasiva a la mente,
Ofreciendo, escondiendo
La expresión inmutable,
La compañía fiel en cuerpos sucesivos,
Que el amor es lo eterno, y no lo amado.

Para que sea perdido,
Para que sea ganado
Por su pasión, un riesgo
Donde el que más arriesga es que más ama,
Es el amor fuente de todo;
Hay júbilo en la luz porque brilla esa fuente,
Encierra al dios la espiga porque mana esa fuente,
Voz pura es la palabra porque suena esa fuente,
Y la muerte es de ella el fondo codiciable:
Extático en su orilla,
Oh tormento divino,
Oh divino deleite,
Bebías de tu sed y de la fuente a un tiempo,
Sabiendo a eternidad tu sed y el agua.

No importa que la vida
Te desterrara de esa orilla verde,
Su silencio sonoro,
Su soledad colmada;
Lo que el amor te ha dado,
Contigo ha de quedar, y es tu destino,
En el alba o la noche,
En olvido o memoria;
Que si el cuerpo de un día
Es ceniza de siempre,
Sin ceniza no hay llama,
Ni sin muerte es el cuerpo

Testigo del amor, fe del amor eterno,
Razón del mundo que rige las estrellas.

Tal la flor encendidas,
Tal el aire ligeras,
Mira esas otras formas juveniles
Bajo las ramas donde silba el cuco,
Que invocan hoy la imagen
Oculta allá en la fuente,
Como tú ayer, y dudas si no eres
Su sed hoy nueva, si no es su amor el tuyo
En ellos redivivo,
Aquel que desde el tiempo inmemorable,
Con un gesto secreto,
En su pasión encuentra
Rescate de la muerte,
Aceptando la muerte para crear la vida.

Aunque tu día haya pasado,
Eres tú, y son los idos,
Quienes por estos ojos nuevos buscan
En el haz de la fuente
La realidad profunda,
Intima y perdurable;
Eres tú, y son los idos,
Quienes por estos cuerpos nuevos vuelven
A la vereda oscura,
Y ante el tránsito ciego de la noche
Huyen hacia el oriente,
Dueños del sortilegio,
Conocedores del fuego originario,
La pira donde el fénix muere y nace.

DISPOSICION A LA MUERTE

○ POR CARLOS FERNANDEZ VALDEMORO ○

A mi amigo José Bergamín,
con admiración y disconformidad.

PARA ver el toreo no basta con los ojos. A quienes no tienen una sensibilidad adecuada les escapa la esencia del toreo y sólo ven de él los movimientos exteriores, sin adivinar su conexión con una íntima disciplina, del mismo modo que el hombre privado de oído para la música advierte los sonidos, pero no su relación armónica.

Mas incluso a quienes no poseen esa especial sensibilidad les resultaría difícil negar que el toreo es un ejercicio en el que están presentes los valores humanos y estéticos y en el que el artista concibe y realiza a la par, sobre una materia reactiva, adversaria, de la cual triunfa la alegría de la vida, recién salvada a cada instante.

Este espectáculo de vida y muerte, de imaginación y realización portentosas, debiera ser, por su propia riqueza, tema casi necesario del crítico, cuyo ministerio es descubrir aspectos de las cosas, y pocas hay que tengan tantos como la lidia de toros bravos. Sin embargo, no ha sido así y el arte de torear no ha merecido por lo común más que comentarios fugaces sobre lo que hay en él de más aparente, exterior y pasajero, o simples estudios técnicos, que se atienen tan sólo a la mecánica, a la "producción" del toreo.

Unicamente José Bergamín, en su *Arte de birlibirloque*, ha hecho un ensayo de crítica auténtica de la fiesta de toros. Un ensayo desde luego tendencioso, de tendencia confesada y, aún más, polémicamente sostenida. Pero eso no le resta valor, antes al contrario, se lo agrega. Lo mejor de este libro es precisamente su beligerancia declarada, fruto sin duda de un noble desdén del autor por cuanto se haga *sine ira et studio*, neutral e indeferenciadamente. El ha escrito su *Arte de birlibirloque* con apasionamiento, *cum ira*, y precisamente cuando el ensayo baja es cuando la ira se aminora para quedar en ironía.

El libro, según lo advierte el propio autor en la nota preliminar a la edición mexicana, tiene a dos figuras toreras, Joselito y Belmonte, como apoyo imaginativo para su definición estética, y con esto queda dicho que lo que importa no son ellos, sino su manera de entender el arte y la vida cuando se exaltan al acercarse a la muerte. Pero también se cuida el autor, ganoso de jugar limpio, de instruirnos sobre el carácter de homenaje a Joselito que su libro tiene. Bergamín se ha puesto a escribir como quien grita: ¡Este es mi gallo! —mi *Gallito*, mi José Gómez, mi Joselito—, con pasión declarada desde el primer instante. Pero sucede que, apenas se han leído las páginas iniciales del ensayo, se cae en la cuenta de que allí el personaje principal, el símbolo determinante, no es José, sino Juan; no es *Gallito*, sino Belmonte. Se tiene la evidencia de que la admiración por Joselito no hubiera sido motivo bastante para que Bergamín emprendiese la tarea de definir *El arte de birlibirloque* y que la doctrina de éste no hubiera sido formulada de no existir Belmonte. Así pues, se trata de un libro "antibelmontista" más bien que "gallista". Y digo "más bien", porque lo bueno es eso, la pasión en contra. Sólo mediante esos apasionamientos que se llaman "negativos", y que lo son en cuanto que el hombre se niega a sumarse a ciertas cosas, se va definiendo el mundo propio de cada cual, se va perfilando su frontera y se le va viendo su nación. ¡Y qué duda cabe de que el mejor nacido es el que tiene fronteras más inequívocas, aquel cuyas negaciones son más precisas!

Ahora bien, la pasión por Joselito y contra Belmonte, como modalidades estéticas y vitales, la sostiene Bergamín demasiado sistemáticamente, como por impulso mecánico, cerrando cualquier resquicio por donde pudiera colarse un rayo de la luz contraria. Y se nos aparece así tan "joselista", que acaba por resultarnos sospechoso, como lo es siempre quien grita demasiado, que no se sabe si lo hace porque lo oigan o por no oír él alguna duda que lleva en la conciencia.

Eso le resta poder la convicción, al grado de que se puede pensar si el "joselismo" de Bergamín no será una "postura", un gesto quijotesco de lanzarse, lanza en ristre, contra la multitud, que fué desde el primer día abiertamente belmontista:

Joselito y Belmonte
van a porfía,
por quien lleva la novia
mejor vestía.
Belmonte gana
porque lleva la novia
vestía de grana.
"Gallito" pierde,
porque lleva la novia
vestía de verde. [1]

Quijotesco es de por sí el ataque directo al propio Belmonte. Porque en Juan se dieron, como en ningún otro lidiador, muestras de solitaria grandeza y locura de caballero andante y desfacedor de entuertos. Y lo propiamente quijotesco es lanzarse contra el caballero andante, o contra quien aparece como tal. Lo propio de Don Quijote es acometer a Don Quijote. Salvo, naturalmente, cuando eso se haga con el deliberado propósito de presentarse como tal Quijote y llamar así la atención del cura y del barbero.

Mas —postura, o no— el "joselismo" de Bergamín hay que aceptarlo tal como él nos lo da, y tanto más cuanto que la "postura" no excluye la pasión, como muy bien saben los jugadores.

Comienza Bergamín por definir el *Arte de birlibirloque* como el arte de poner y quitar. Y, una vez leído el libro, tenemos que concluir que *El arte de birlibirloque* es el que Bergamín práctica, pues todo su libro consiste en un trasiego de quita y pon, destinado a quitar al toreo de su sitio para poner a Joselito en el que no le pertenece. Dicho sin birlibirloquescos ambages: Bergamín rebaja el toreo para exaltar a Joselito, lo empequeñece para que no quepa en él Belmonte. Bergamín es un habilísimo desnivelador de las cosas.

Vano resulta, en cambio, el empeño de buscar en sus oraciones definitvas, en las que parece que van a serlo, una definición del toreo. Esta no llega nunca, porque Bergamín —alígero ilusionista, lleno de agudeza y de diabólica picardía— nos la quita de las manos cuando ya creemos tenerla atrapada. El no se compromete nunca, se desnivela, se sale del "paso a nivel del compromiso", para que no lo coja el tren, ni lo atropelle el toro. Y trueca los sujetos, poniendo ya "toreo", ya *arte de birlibirloque*, indistintamente, como si la determinación de su identidad debiera ser supuesto y no resultado del libro.

Lo cierto es que el resultado tenemos que sacarlo nosotros, como el de una charada, porque él no nos lo da, al contrario, lo escamotea, acabando por decir: "En definitiva, El Arte de Birlibirloque se lo salta todo a la torera". Y así nos pega el último regate, gracioso, birlibirloquesco, pero muy poco torero, porque a nadie, y menos que a cualquiera a Joselito, tan "canónico" y aquí canonizado por Bergamín, se le hubiera ocurrido terminar la lidia con quiebro a cuerpo limpio. Eso pudiera admitirse, a lo sumo, en Portugal, donde la suerte de matar no existe, pero no en España, ni en México, donde preferimos que a los toros y a las verdades se los ensarte por el corazón, mientras más en corto, mejor; mientras más por derecho, mejor.

Quizás nos hubiéramos quedado sin saber qué cosa entiende Bergamín por toreo de no habernos acorrido, para guiarnos en nuestra perplejidad, Azorín, quien en el artículo prologal nos descubre que "para José Bergamín todo el arte de torear se reduce a lo que podríamos llamar una intelectualización del deporte". La frase de Azorín tiene, como suelen las suyas, la virtud de la concisión, es decir que nada sobra en ella, sin que nada falte, ni siquiera la acusación implícita de que Bergamín menoscaba el toreo, lo hace de menos, lo reduce.

Reducción y no pequeña es dejar al toreo en deporte por muy intelectualizado que sea. La inteligencia viva, el rigor geométrico, el impulso juvenil están sin duda en el toreo, pero —permítame Bergamín que se lo diga escolásticamente— están como notas, no como propiedades. La enumeración de todas esas virtudes serviría también para describir el *foot-ball*. Con una condición necesaria: la de escamotear al toro y sustituirlo, birlibirloquescamente, por un balón.

Es, más o menos, lo que hace Bergamín y, casi, casi, lo que hacía Joselito. Conocida es la sentencia de éste: "Al toro hay que darle *leña* desde que sale". Es decir, hay que pegarle, hay que achicarlo, hay que procurar su anulación. Fiel a esta doctrina aniquiladora, Joselito procuraba destroncar, vencer y reducir al toro, hasta que prácticamente lo paralizaba y, una vez conseguido esto, se movía por delante de él, en una danza airosa, para la cual el astado servía de mero punto de referencia. Era el "toreo por la cara"; en definitiva, toreo sin toro, deporte puro, "ballet".

Hasta que llegó Belmonte y puso las cosas en su sitio. Repuso al toro, condición del sacrificio.

[1] Sevillanas populares.

Dice Bergamín, joselística y birlibirloquescamente:

"—PIES ¿para qué os quiero?

—¿PUES para qué nos vas a querer? Para torear".

Le preguntaron a Belmonte un día:

—¿Y usted no va a caminar, a "hacer piernas?"

—¿Yo, para qué? El que tiene que correr es el toro.

Mas para que el toro corra es menester que exista, que no lo hayan quitado birlibirloquescamente.

Que Joselito era un deportista queda de manifiesto por su unión con los subalternos. Los nombres de *Blanquet*, *Camero*, *Magritas* son inseparables del suyo, como los actos de aquéllos lo eran de sus actos. Joselito tenía un fin deportivo: vencer al toro, ganarle por puntos. Y sus procedimientos eran los de un deportista: actuaba en colaboración organizada con los suyos, en equipo.

En cambio, Belmonte hubiera toreado igual si se le suprimen los banderilleros y los picadores. El avanzaba solo hacia el sacrificio, dispuesto a ser, a la vez, el sacerdote y la víctima. Todo lo demás no servía sino de coro a la tragedia. Su figura era triste como la de aquel otro gran sacerdote de la locura que llevaba por acólito a Sancho y al que Bergamín hubiera podido sustituir por un jugador de polo, sin escándalo de su *Arte de birlibirloque*.

Solo y loco, con el soliloquio genial de su toreo, llegó Belmonte al ruedo ibérico. No vino amparado por una teoría, llegó desnudo, como hecho puro, caído de lo alto, pero no de un nido, sino del cielo —de donde, según cuenta la copla, procede el toreo— y precisamente de la luna, lunático desprendido de sus cuernos para venir a prenderse en los del toro. Sin embargo, esa desnudez doctrinal no impidió que Belmonte pudiera después explicar su toreo, si no con claridad meridiana, por lo menos con imaginación meridional, y hasta señalarle unas consecuencias. "Las cosas se hicieron primero, su para qué después. Que me den una idea nueva y ella me dirá para qué sirve", dice Unamuno en su *Vida de Don Quijote y Sancho*. Y ¿para qué sirvió Belmonte? Pues para lo mismo que Don Quijote. Para acabar con libros de caballería y para escandalizar a curas y a barberos, los cuales, en la vida, en el toreo y en el arte, tenían bastante con Joselito, torero lógico, muy de este mundo, nada lunático, ni celestial; no de sacrificio, sino de oficio y aún de artesanía, jefe de un taller bien organizado para la producción industrial del toreo.

A estos dos hombres, Joselito y Belmonte, que precisaron en la oposición de su arte, con evidencia singular, la escisión profunda del alma española, no los sitúa Bergamín en esa justa oposición, sino que a Joselito lo propone y de Belmonte dispone, lo quita, como, según él, quita Dios al torero que no se quita a tiempo. Aquí el que hace de Dios es Bergamín, hasta el punto de que —atenidos a la norma arbitraria de *El arte de birlibirloque*— cabría decirle a Belmonte, parodiando el dicho de *Lagartijo*: "¿Que viene Bergamín? Te quitas tú. Y si no te quitas tú, te quita Bergamín".

Mas para quitarlo, hay que ponerlo primero, según la teoría birlibirloquesca de quita y pon. Bergamín empieza poniéndolo y escribe este aforismo: "Toda tradición es una pugna entre lo clásico y lo castizo". Esto dice y en seguida —para algo es el autor— reparte los papeles y le da el de clásico a Joselito y el de castizo a Belmonte. Es decir, se las pone a sí mismo como se las ponían a Fernando VII, tan bien puestas las bolas, que las carambolas salen solas. No queda ya sino atribuir al clásico la inteligencia, el estilo, la pureza, la milagrosa facilidad, y dejar enfrente, para el castizo, el carácter como caricatura de la inteligencia, el esfuerzo y el rebuscado artificio. Y así queda Belmonte negado, depuesto, suprimido. Nada por aquí, nada por allá, y Belmonte, que estaba, ya no está. Nos lo birlaron, birlibirloquescamente.

Una vez que hemos asistido al escamoteo, a la burla de prestímano, vamos a buscarle el truco. Tendremos que empezar por corregir la interpretación que el prestidigitador da a la palabra "castizo". Ahora bien, esto no lo voy a hacer yo. Me buscaré un buen peón de brega, un peón de confianza —de la mía y de la de Bergamín—: Don Miguel de Unamuno. Dice Don Miguel —que, por lo visto, era belmontista, o más bien belmontiano, por cuanto que era donquijotesco—: "Castizo deriva de casta,

así como casta del adjetivo casto, puro". [2] De este modo, tenemos ya, por lo pronto, que la pureza de Joselito, predicada arbitrariamente por Bergamín, es atributo de Belmonte, el castizo por definición del propio Bergamín. Y así era en efecto. De nada vale escribir birlibirloquescamente que "Belmonte fué la afectación artificiosa y Joselito la artística naturaleza, que volvía el arte de *Pepe-Hillo* a su inocencia bella, clásica, anterior a la caída casticista, con toda la fuerza y la gracia primaveral del más nuevo renacimiento". De nada vale porque, en primer lugar, si lo castizo es lo puro, la "caída casticista" sería una vuelta a la pureza, una salvación, que es lo que, en realidad, fué Belmonte; y, en segundo lugar, es bien difícil hacernos creer en la inocencia de quien, como Joselito, procedía de tan lejos y venía a ser como el desemboque de una larga tradición y el depositario de sus experiencias. Verdaderamente, Joselito fué un torero experto, sabedor de todas las fórmulas, cultivado, de "escuela"; el ingenuo, todo nacido de sí, puro, casto, con casta, era Juan. Por ingenuo, fué lo más parecido al espontáneo, al hombre que irrumpe en el ruedo sin estar previsto. Y, acaso por ello, el público se ponía de su parte, como se pone siempre de parte del espontáneo, del Quijote que llega con visera de cartón o muleta de saco, gesticulante y heroico, impulsado por la fantasía y destinado al sacrificio.

Gusta Bergamín de comparar a Belmonte con Lutero, mientras adjudica a Joselito el papel de renacentista. Pero ¿quién fué más puro, más espontáneo, menos artificioso? ¿Lutero, o Erasmo, Belmonte o José?

En Lutero hubo mucho de Quijote con cuerpo de Sancho Panza. En Erasmo, que como Joselito sabía demasiado, ¿qué hubo sino artificio, arte y oficio, mezcla, mixtificación? Hasta cuando quiso decir verdades tuvo que vestirlas con el manto de la locura, que no sentía pero que elogiaba. Porque Erasmo sabía, como lo sabemos todos, que las verdades —las cosas puras— las dicen los niños —los ingenuos— y los locos —los iluminados y enajenados— los Belmontes.

Belmonte —como Lutero, como Quijano— era el carácter; Joselito era el estilo. ¿Como quién? Como nadie, o como cualquiera. Porque el estilo —el propio Bergamín lo admite— es impersonal, comunicable, genérico, mostrenco. El carácter es lo propio. En arte el estilo es lo de menos, como en el toreo es lo de menos la parte deportiva. Sobre que todo estilo se origina en un carácter. Por eso Belmonte, que tenía carácter, acabó por crear un estilo. Pocas palabras habrán sonado tanto en torno al toreo como las de "estilo belmontino". Ahora bien, esto del estilo belmontino era para los demás, para quienes siguieron a Juan, no para él. Porque un estilo se trasmite, se comunica y el creador lo hace, pero no lo tiene, lo da. Ridículo sería decir que Belmonte toreaba con estilo belmontino, como no podría decirse que Goya es goyesco, velazqueño Velázquez, o Picasso picassiano. Cada uno de ellos es. Simplemente y sin más. "Yo soy el que soy y mi Dios y yo sólo sabemos y no saben los demás". Cosa que, por cierto, no podía decir Joselito, que todos sabíamos quién era: una suma, un compendio de lo que antes que él y para él —que no por él— habían ido acumulando los demás y él recogió. Joselito fué el más afortunado príncipe heredero, pero no un rey natural como Belmonte.

Por eso, cuando Bergamín dice: "Joselito toreaba, clásicamente, para el universo: por el gusto de torear. Belmonte ha toreado, castizamente, para el público y a disgusto: *pour l'Espagne et pour le Maroc*", hay que responderle que no, que Joselito toreaba para el pasado; en cierto modo, en Joselito toreaban todos los toreros que le habían precedido, como si el toreo, por entero y desde sus orígenes, se reflejase en la pantalla de su arte, pues José era un acabamiento; al paso que Belmonte toreaba para el futuro, porque tenía en propiedad lo que más tarde, vuelto en estilo, objetivamente fijado, habrían de desarrollar todos los toreros posteriores. Joselito fué una suma; Belmonte, una división. Y porque dividió, venció, partiendo al toreo en dos y cancelando cuando le precedía, es decir, cancelando a Joselito.

Joselito era la perfección posible. Toreaba por geometría y por lógica, con precisión científica y, como tal, relativa, condicionada por unos supuestos.

Belmonte pretendía precisiones poéticas, absolutas.

[2] Unamuno, *En torno al casticismo.*

Los supuestos de la ciencia de Joselito eran los elementos dados —recibidos— en el toreo de su tiempo. El los combinó geométricamente y aún algebraicamente, llevándolos a la cúspide de su desarrollo lógico. Y acertó casi siempre, dentro de la relatividad del acierto científico. Era un príncipe heredero que supo usar bien de su herencia, pero su reino fué de este mundo.

El toreo de Joselito consistía en una técnica dominada, bien asida, anclada a su ser, era "un pájaro en la mano". Y el propio Bergamín ha dicho, dándole la vuelta al proverbio, que "más vale uno volando, que ciento en la mano".

El arte de Belmonte, en cambio, era un pájaro volando. Y toda la carrera de Juan —carrera metafórica porque, en realidad, Belmonte no ha corrido nunca, volado sí— consistió en su caza. Ese pájaro en el aire, que hasta entonces nadie había atrapado ni visto, lo alcanzaba Belmonte con sus manos —frecuentemente, con la zurda, la mano torera—, lo tenía unos momentos —sus grandes momentos— en ellas, y luego se le escapaba y volvían la caza, el revoloteo, la inseguridad y la constante peripecia.

En esa caza se esforzaba Belmonte y de ese esfuerzo toma pie Bergamín para los suyos antibelmontistas: "Lo que más entusiasma a los públicos en un arte cualquiera es tener la impresión de un esfuerzo en quien lo ejecuta, la sensación constante de su visible dificultad: esto les garantiza la seguridad de que pueden aplaudir justamente, premiando al mérito. Pero al espectador inteligente lo que le interesa es lo contrario: las dotes naturales extraordinarias, la facilidad, que es estética y no moral; ver realizar lo más difícil como si no lo fuera, diestramente, con gracia, sin esfuerzo, con naturalidad".

Impecable doctrina. Mas, para aplicarla, precisa saber qué es lo más difícil. No lo era, ciertamente, la exhibición de un arte concebible en términos lógicos, convencional, y firmemente asido. Lo difícil, lo más difícil, era la realización de lo inconcebible: atrapar al vuelo el pájaro adivinado, traer a la tierra la nueva ley. Y eso lo hizo Belmonte, sin que quepan comparaciones de mayor o menor facilidad, porque nadie más que él lo hizo. Después, cuando ya la ley estuvo formulada y transmitida la fórmula, todos concurrieron a su aplicación. Pero ya para entonces, Belmonte toreaba sin esfuerzo, aunque siempre con fuerza, con la fuerza de expresión de un arte cien veces más preciso, apurado y ceñido que el de Joselito. Ceñido no sólo al toro, sino a sí mismo, a su verdad, a su única verdad, una sola; verdad de loco, de enajenado, porque todo artista se enajena, se traspasa y se da a su obra y si en ella queda y se salva es porque en ella ha ido vertiéndose cada día, pereciendo poco a poco para eternizarse, en una muerte lenta y larga, templada, belmontina. Todo verdadero arte es eso, un *Ars moriendi*, no un *Arte de birlibirloque*, y menos un *modus vivendi*, un oficio dominado con ligereza, alegría, o gracia.

En la precisión geométrica no hay milagro, hay cálculo. El milagro está siempre en la precisión poética.

Joselito era un versificador.

Antes de Belmonte, lo más respetable del toreo era el varilarguero. Lo bueno del picador y de Belmonte es que puedan dar con sus huesos en tierra. No con su alma en el cielo. Con sus huesos en tierra, como Don Quijote. El alma también puede ir al cielo por accidente del trabajo.

La suerte de banderillas es toreo esqueletizado, descarnado, óseo. Toreo sumario. Tiene la exactitud pronta de las operaciones elementales. Decir que en la suerte de banderillas se comprueba el toreo es como decir que un libro puede comprobarse por su índice.

El cálculo, geométrico u otro, hay que hacerlo sobre datos conocidos. No se puede calcular sobre divinas sospechas. Pero sospechando así, Belmonte *descubrió* el toreo y nos dió su evidencia viva, no su comprobación matemática. Dice Paul Valéry: "Excelencia de los poetas: lograr captar fuertemente con sus palabras aquello que sólo entrevieron en el espíritu". [3]

Belmonte "tancredizó" el toreo, lo paralizó. Bien. Pero libertó al toro. En el toreo de Belmonte el "tancredizado", el quieto, era él. En el toreo de Joselito el "trancredizado" era el toro. Belmonte cambió los términos, le dió la vuelta al toreo, lo revolucionó.

---

[3] Paul Valéry. *Aforismos.*

Toda revolución verdadera concluye por confirmar, superándolo, aquello que empezó por destruir. Belmonte acabó por confirmar las reglas, haciéndolas más sutiles, ceñidas, exactas; transportándolas a un tono más alto. Belmonte fué la revolución y la contrarrevolución.

El "temple" no lo descubrió Belmonte, sino Goethe: "Como el astro: sin apresuramiento, pero sin retraso".

El toreo no es un baile, ni es como si lo fuera. Inventar literariamente un toreo coreográfico es jugarle una mala partida a Terpsícore y al toro, a favor de Joselito.

Pero si el toreo fuese baile, no sería una danza griega y menos aún de un helenismo modernista, supuesto, a lo Isadora Duncan o a lo Joselito. Sería una danza gitana, no baile, sino oración.

El baile de las viejas gitanas de Andalucía se baila con la cintura y con los brazos. Y nada más. La música parece ir por dentro, no como en el baile de pies, que va por fuera y los pies la siguen. "Belmonte era el torero sin pies ni cabeza". Sí. Porque toreaba sólo con los brazos y la cintura. Como bailan las gitanas de Andalucía.

¿Qué es eso de que lo universal no tiene tiempo ni lugar propios? ¿Pues qué era nuestro señor Don Quijote sino un lugareño por definición, de "un lugar de la Mancha"?

En arte, hay que estar enfeudado a la tierra, sólo así, bien arraigado, se crece alto, hacia los miradores universales. Sobre todo, en el arte del toreo, que es un menester de caballería.

Por eso digo que el picador es de lo más respetable, porque es lo que ha quedado en la fiesta del caballero, su espectro, la dimensión quijotesca del toreo.

Fué lo único respetable hasta que llegó Belmonte. Con Belmonte entró el quijotismo entre los espadas. Y es que Belmonte era un caballero con los pies parados en la tierra. La prueba de su destino caballeresco es que Juan culminó su carrera como rejoneador montado. Y no hay destino auténtico que no sea revelación y cumplimiento de algo que estaba contenido en el origen.

Joselito, en cambio, era un "chulo de a pie". El mejor de los que ha habido. Pero plebeyo. La aristocracia la tenía Belmonte.

Belmonte fué un loco genial, de una locura afortunada y divinamente contagiosa. "Y hemos concordado en que una locura cualquiera deja de serlo en cuanto se hace colectiva, en cuanto es locura de todo un pueblo, de todo el género humano acaso. En cuanto una alucinación se hace colectiva, se hace popular, se hace social, deja de ser alucinación para convertirse en una realidad, en algo que está fuera de cada uno de los que la comparten. Y tú y yo estamos de acuerdo en que hace falta llevar a las muchedumbres, llevar al pueblo, llevar a nuestro pueblo español, una locura cualquiera, la locura de uno cualquiera de sus miembros que esté loco, pero loco de verdad y no de mentirijillas. Loco, y no tonto". [4]

La locura de Belmonte, destinada a trocarse en cordura general —el carácter suyo que acabó por ser estilo ajeno— mantuvo al Quijote del toreo en continua empresa, empeñado en cobrar suceso y en no admitir la derrota. Y se inmortalizó, al aparecer como resumen previo de todo el toreo moderno. Puede decirse de su obra, con frase de Paul Valéry: "Esa labor incesante, por cuya virtud el ser se vincula de nuevo —yace en ella el secreto de la única filosofía verdadera, que consiste en crear un orden trascendente, es decir, que lo comprende todo y hace un mundo— absorbe por adelantado lo accidental". [5]

Belmonte era una luz nueva. Apagó la luz pagana, politeísta, que iluminaba un dios tras otro —Pepe-Hillo, Paquiro, Lagartijo, Guerrita, Joselito. . .— e hizo la luz cristiana, con un solo cristo —él— crucificado cada día entre las astas de un toro. Porque Belmonte trajo el cruzarse con el toro, puso al toreo en cruz, lo cristianizó. El toreo es cruz y sólo cruz; no cruz y cara, azar de quita y pon o de ganapierde.

Frente a la ligereza pagana, apolínea, de Joselito —mezclada de algebraísmo mágico y birlibirloquesco— abrió Belmonte su vasto anhelo fáustico.

Al *Arte de birlibirloque* —hecho para la cabalística cueva del árabe, o para la proximidad dibujada del griego— se le escapa el fáustico

---

[4] Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho.*

[5] Paul Valéry, *Aforismos.*

Belmonte, no puede contenerlo, no lo comprende. Entonces, birlibirloquescamente, opta por negarlo.

El arte de birlibirloque, de "birlar" y escamotear, es el arte de José —José Bergamín y José Gómez *Gallito*—, arte de finos e inteligentes burladores. Belmonte es el convidado de piedra que les altera la cena.

Quien torea por la cara de un toro parece bailar ante un ídolo. Quien se queda quieto y hace que el toro baile la danza mortal en torno suyo, se hace ídolo él. Por eso Belmonte fué un ídolo e instauró una nueva religión.

Serio como un ídolo, sangrante y resignado como un *Ecce Homo*, Belmonte se presentaba ante la multitud. He aquí el Hombre. Y la multitud, al adorarlo, lo empujaba al sacrificio.

En *El arte de birlibirloque* todo es limpia esgrima, mecánica higiene, luz deportiva y olímpica gimnasia. El *Ars moriendi* del toreo es otra cosa. En él no faltan nunca las astas —del toro, o de la cruz— ni la sangre derramada.

El toreo no es burla, sino pasión; entrega total, y no graciosa huída.

El toreo no se hace sobre "mármoles nuevos", sino "sobre la pana y el cuero de muchedumbre sedienta" [6]

El toreo no acaba en la muerte: empieza en la muerte. A partir de la muerte, y por la evidencia constante de su posibildad, crece el toreo.

Ha perdido su tiempo quien no haya leído en el ruedo la gran lección de la sangre; quien no pueda decir, al abandonar la plaza:

> Lleno estoy de sospechas de verdades
> que no me sirven ya para la vida,
> pero que me preparan *duramente*
> a bien morir.[7]

[6] Federico García Lorca.

[7] Manuel Machado, *Ars moriendi*.



JESUS GUERRERO GALVAN

○ POR ERMILO ABREU GOMEZ ○

LA pintura mexicana moderna representa la expresión más coherente y más profunda de nuestro espíritu nacional. Las razones de este hecho, demasiado evidente para ser discutido, es posible que podamos encontrarlas no sólo en la naturaleza plástica de nuestros hombres primitivos, sino también en el acendrado espíritu latino que nos informó (y nos viene informando).

No nos parece oportuno ahondar aquí en el tratamiento de semejante tópico. Creemos que debe apuntarse nada más dicha observación —naturalmente ya intuída y, en cierto modo, desarrollada por nuestros conocedores—. En esta nota sólo queremos consignar algunas reflexiones acerca de la personalidad de Jesús Guerrero Galván en conexión estrecha con la obra que ha realizado. Guerrero Galván representa al tipo criollo, con claras raíces en el mundo aborigen. Su personalidad queda constituída con perfiles tan bien delineados que se muestra ante nuestros ojos y ante nuestro espíritu de manera sólida. Su ser es una mezcla de sensibilidad poética y de visión del color. De esta mezcla se ha derivado la quietud, el estado estático, casi oriental, que acusa todo su ser. Existe en Guerrero Galván uno como impulso vital que se contiene, que se revierte, que se guarda, dentro de la cárcel de su piel y dentro de la lumbre de sus ojos. Ningún pintor moderno me ha dado sensación plástica mejor acendrada. En él la pintura está realizada antes, muchísimo antes, en el mundo de sus sueños y de sus contemplaciones. Su alma es el alma de la pintura. De aquí, de este sutil estado de su condición espiritual, se desprende, como cosa plena, madura, con ímpetu que no necesita de nuevos impulsos para su realización, el mundo de su pintura. Su pintura, en efecto, nos permite recrearnos en la placidez de lo que está logrado de acuerdo con un sentido armónico, arquitectónico. Líneas, color, sombras, tonos, temas, parece que se ofrecen con tan justa proporción, con tan ajustado ensamble, con tan apretado propósito, que sus cuadros nos captan y nos aprisionan. La pintura de Guerrero Galván es de las pocas que transmiten un estado de alma. Otras pinturas nos conducen, con más o menos violencia, a estados mentales, a predios de discusión y de polémica. En otros pintores vemos que el color gravita sobre el dibujo. En otros el color es vencido por la composición. En otros es la fortaleza del tema lo que nos subyuga y nos entusiasma. Cada uno de estos pintores realiza un propósito con armas legítimas. Pero Guerrero Galván, como queda dicho, nos transmite estados de alma. Y los estados de alma no pueden transmitirse de manera inerte. Esta transmisión ha de ser como todo intento poético: fulminante. Los estados de alma que se desprenden de los cuadros de Guerrero Galván son tan fecundos, están tan arraigados en su ser, que rompen toda limitación, rebasan los límites del cuadro y se incrustan, no en los ojos, sino en el alma.

Si un día se hace el estudio de la pintura como expresión específica de una de las manifestaciones de la poesía, habrá de escogerse, sin duda, la pintura de Guerrero Galván, para ejemplificar tal hecho. Pero al decir esto no se piense que el estado poético queda reñido, como puesto en una campana neumática, sin aire y sin sangre. No. El estado poético que nos ofrece la pintura de Guerrero Galván, en su sencillez, en su simplicidad, está alimentado con torrentes de vitalidad tan mexicana como profunda. Y al decir mexicana, al decir primitiva, quiero señalar un estado que, desde antaño, en la literatura y en la poesía lírica, se nos revela con esta intransferible virtud: la que supone la discreción. Guerrero Galván tiene la fuerza necesaria para mostrárnosla sonriendo. Su pintura es como el espíritu de una raza que despierta; trae la energía de lo nuevo y la dejadez de lo que se sueña.



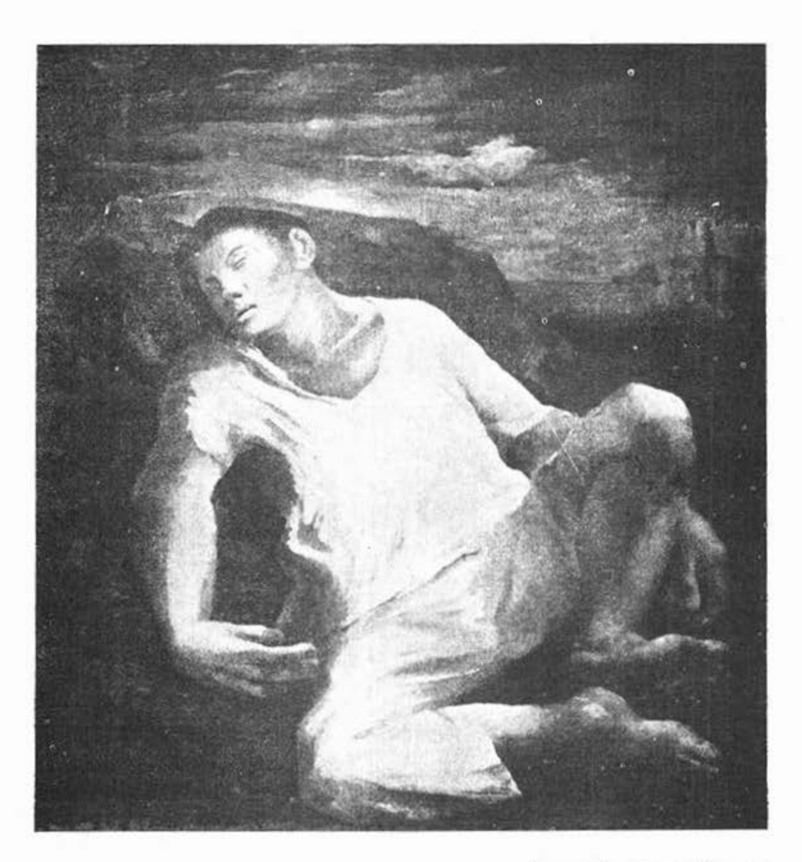
Jesus Guerrero Galvan

Lámina II



Jesus Guerrero Galvan

Lámina III



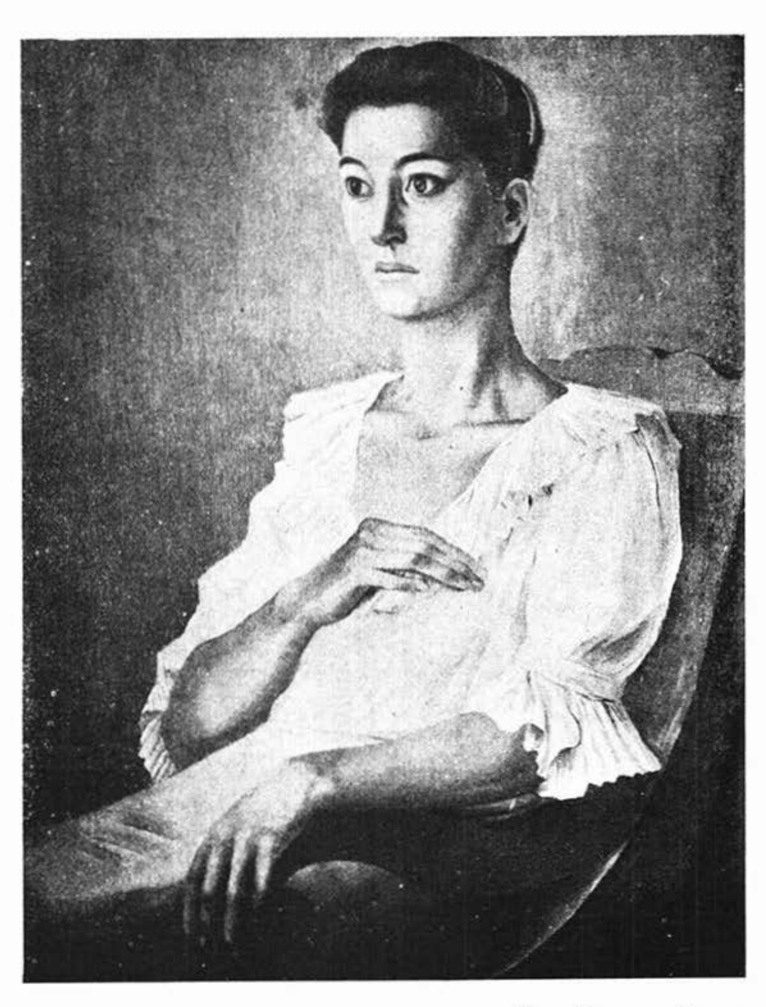
Jesus Guerrero Galvan

Lámina IV



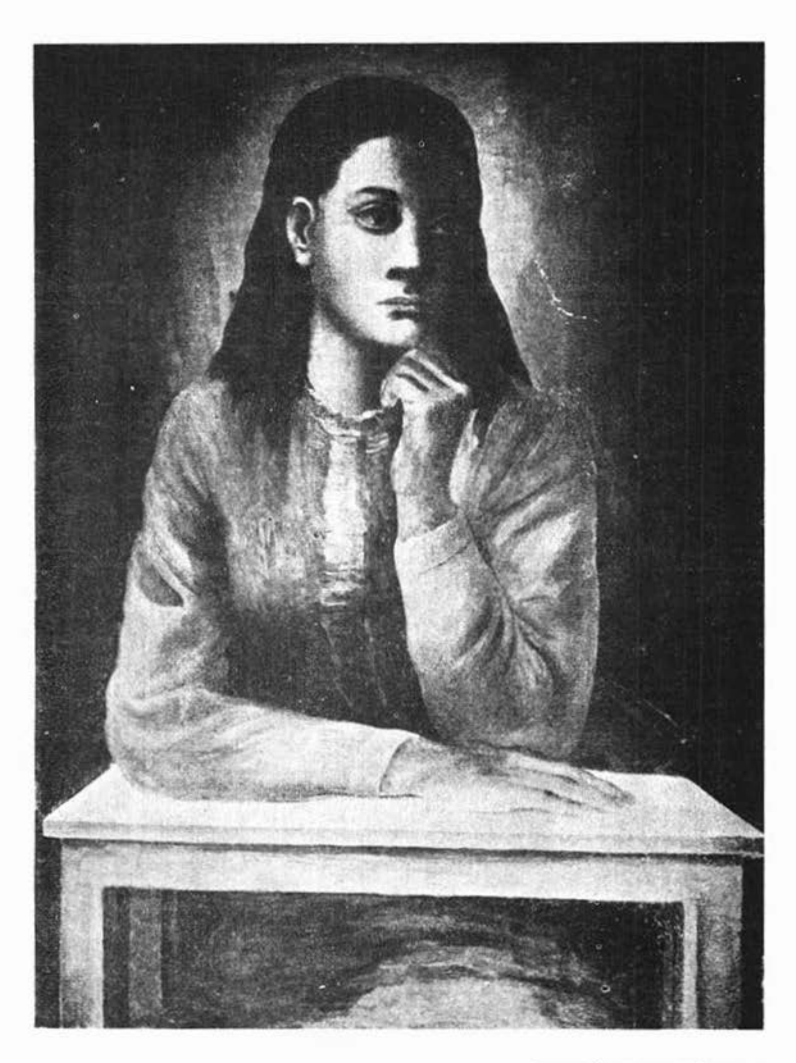
JESUS GUERRERO GALVAN

Lámina V



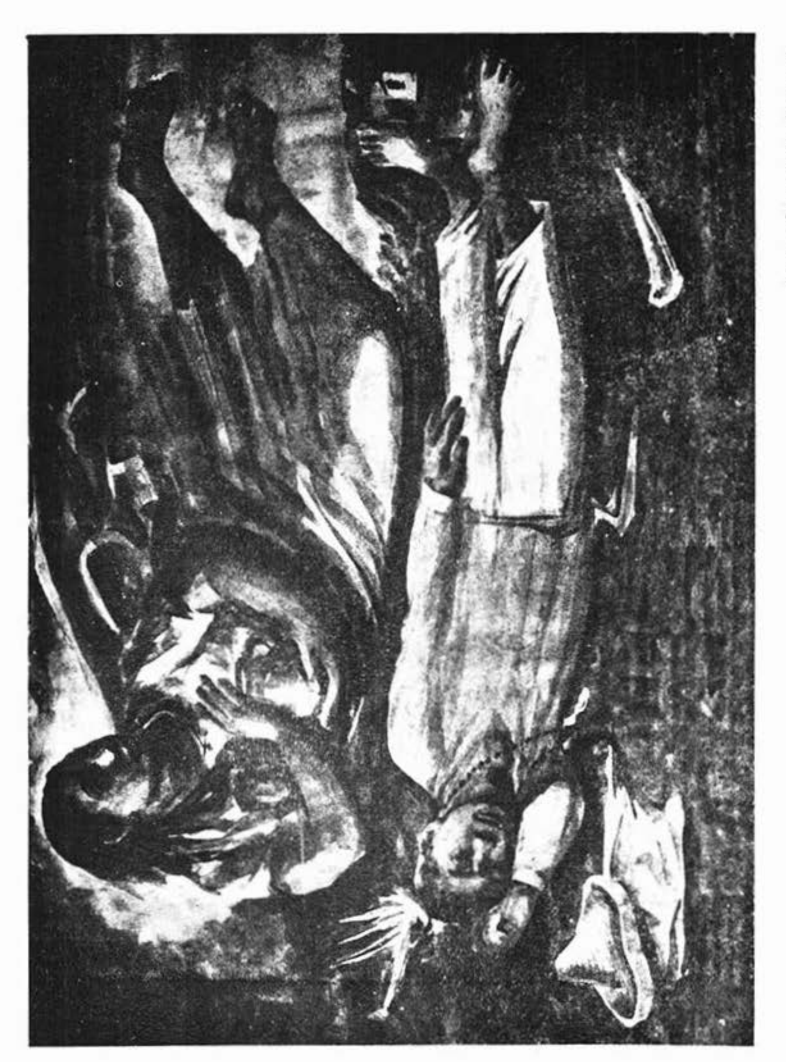
Jesus Guerrero Galvan

Lámina VI



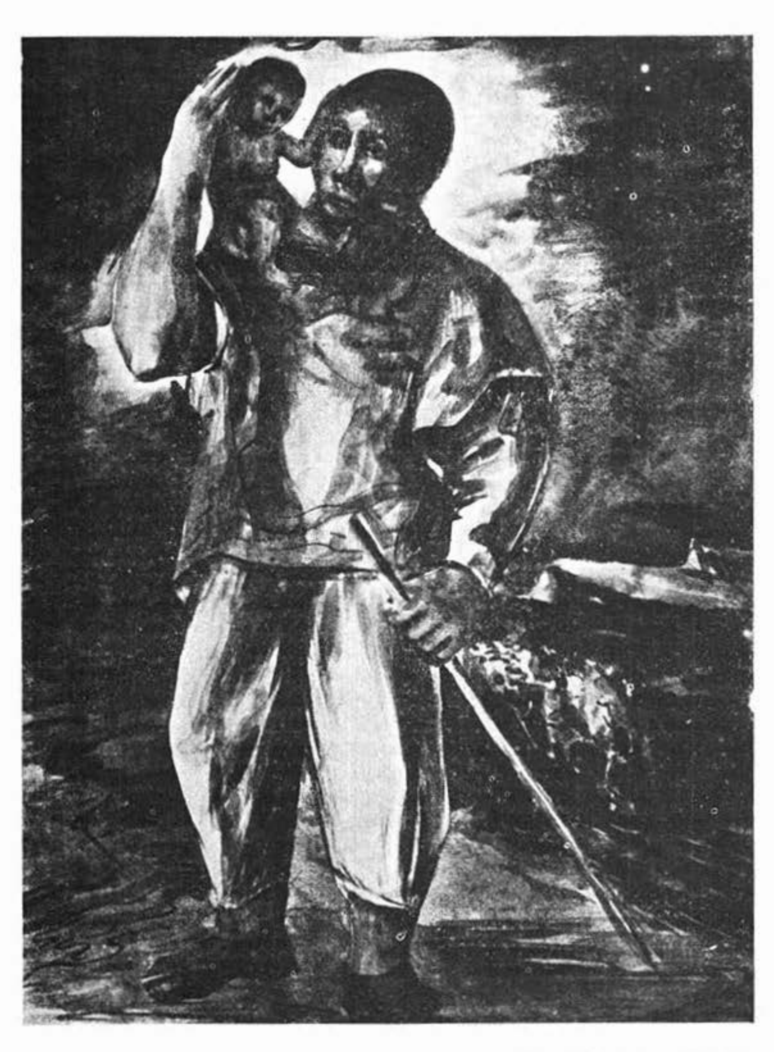
Jesus Guerrero Galvan

Lámina VII



JESUS GUERRERO GALVAN

Lámina VIII



Jesus Guerrero Galvan

Lámina IX

PAISAJE CON FIGURAS
NOTAS E IMPRESIONES DE LA "OTRA" ITALIA
POR ADOLFO SALAZAR

DAVID Y LOS DATILES

ESTA página quiero dedicarla a tu estirpe. Dejaré a un lado paisajes y monumentos. Monumentos sin par fuera de Italia, pero que cada región italiana ofrece con pasables repeticiones. Paisajes que, sin las nobles fábricas o el perfil humano, se prodigan aquí y allá en el mundo: la llanura lombarda, envuelta en lluvia, ¿no parecía idéntica a los prados neblinosos del Gloucestershire? Y a la salida de Florencia, camino de Pisa, aparecen los olivos andaluces mientras que la proximidad del mar se anuncia con el paisaje catalán de los llanos del Llobregat.

Quiero dedicar este artículo a tus gentes. ¿Es manía o ilusión lo que me hace ver narices romanas a cada momento por las calles de Milán? Tengo para mí la idea, que ahora me atrevo a escribir, de que la estirpe perdura conservándose en rasgos faciales, en el ritmo del cuerpo, en la manera de caer los cabellos sobre la frente. Pintores y escultores han idealizado menos de lo que se cree, y el modelo inmediato, el mísero modelo local a tanto la *seduta*, se inmortaliza en lienzos y esculturas cuando, por la razón que fuese, el artista quiso dejarlo tal cual en su obra (pongo por testimonio al Giovanni Bellini, número 38 de la "Academia" veneciana). Por amor a la objetividad tal vez, por un gusto realista. Aun no he salido de mi asombro al encontrarme en un mercadillo genovés con el auténtico David de Miguel Angel. Vendía cucuruchos de dátiles. "¡*A quaranta*! ¡*A quaranta!*" Y cada vez que pregonaba parecía convocar a los israelitas para mostrarles la testa del gigante.

No es mío exclusivamente este capricho de encontrar en la calle al modelo vivo de un Renacimiento fabuloso; ni, en reciprocidad, el hallazgo en algún cuadro célebre (y con más frecuencia en los que no lo son) de caras perfectamente conocidas y a las que encontramos cada día en el café, en la oficina, en los tranvías. Haga memoria quien quiera y verá cómo mi pretensión no es absurda. Se lo recomiendo en su propio interés: es un ejercicio pródigo en sorpresas.

Por mi parte, tengo ya una buena colección. Pero la enriquezco cada día. Que el lector cuyos ojos hayan pasado ante las reproducciones de mil obras del arte latino vaya a Italia. Hombres provectos, mujeres en sazón, mozancones que han posado para todos los San Sebastianes, muchachuelos que hacen la música celestial en esas tertulias tan del gusto de los pintores de la Umbría. No exagero. El bello perfil, un poco bobalicón, de la azafata que tiende el manto a la Venus recién nacida de la espuma, en Botticelli, aparece con frecuencia en la ciudad del Lis Rojo, por donde no es difícil encontrar a Lucrecia Tornabuoni. Las rotundas caderas de otra Lucrecia, la mujer de Andrés del Sarto, tal como está retratada por él en el admirable fresco del pórtico de la Annunziata, pueden verse a cada momento y cada hora. Y él mismo, el propio Andrés, que ahora contemplo en su autorretrato de los Uffici, ¿dónde se me había aparecido antes? No hace falta gran memoria. Ha sido, hace un instante, en el ascensor del Museo.

Los florentinos gustaban encontrarse con sus figuras célebres en las pinturas prestigiosas. Es conocida la leyenda que de una figura de Giotto, en el Bargello, hace la vera efigie del Dante. En un ángulo de Santa María Novella veréis en amigable conversación a Poliziano con Marsilio Ficino y Cristóforo Landini; y cuando Donatello esculpió su San Jorge adolescente, destinado al Or'San Michele, debió de llamar para modelo a algún muchacho, altivo en su gesto, del cercano mercado de flores.

El *parrucchiere* acababa de pelarle la nuca, porque el chico tenía ya dieciséis años, y no es edad para seguir llevando melenas. Como el robusto chicuelo que, a su lado, sirvió a Donatello para modelar su David. Atuendo demasiado femenino para la fuerte musculatura infantil que Niccolo de Uzano (que no es el condotiero famoso, sino el propio Cice-

rón) mira con desdén concentrado en sus altas cejas. Aquel David demasiado lindo fué quizá un golfillo a quien las ordenanzas municipales de hoy no dejarían vagabundear por las calles florentinas.

LA RAZA

. . . Ni llevar aquellas quedejas. Pero con el pelo ceñido por un bramante o con un sujetador de acero, aparece acá y allá. Va en bicicleta, sin el sombrerito de laureles, naturalmente, y lleva encargos o telefonemas.

Donatello, que quién sabe por qué hizo tan amanerado a su David, cuando sabía dar un aire tan varonil a figuras de la sobriedad del San Jorge, no quería, sin embargo, dar lugar a equívocos en los rasgos faciales. Ni el Verrocchio tampoco, a pesar de poner falditas al vencedor del gigante. Pero en otros muchos casos, la belleza andrógina de los adolescentes denuncia más bien un modelo femenino. Cierto ángel de Botticelli me apareció bajo la débil encarnación de aquella muchachita que en una mercería me vendía *calzini*. Y el joven de Lotto que se ve en el Castello Sforzesco, en Milán, es el vivo retrato, sombrero y todo, de una damisela con quien hice amistad en el tren, camino de Pavía.

No es que se queden las imágenes en la retina y luego se les encuentre acomodo. Aseguro que al ver el retrato de Eleonor de Toledo, por el Bronzino, recordé a cierta muchacha que sirve a la mesa en un Parador de Alcalá de Henares; su Alejandro de Médicis, narizotas, limpia vasos en un bar cerca de las torres de Bolonia, y su Andrés Doria, el de las barbas fluviales, presta servicio de ordenanza en cierto ministerio próximo a la madrileña Puerta del Sol.

"Violentas y pasivas, dice Caerdal, las mujeres italianas llevan en sus ojos demasiado fuego negro", rescoldo que es menester avivar para que eche llamas. ¿Buscabais las brasas rojas, en Venecia, en las mujeres del Veronés? Tiempo perdido. Ni el Veronés ni Tintoreto han dejado representantes en Venecia. Las mujeres han debido de cortarse su opulento toisón, y la exuberancia en el busto no está de moda. ¿Cómo íbamos a hallar dogos barbudos por los *sottoportici* venecianos, por el Broglio o las *rive*, si ya nadie lleva barbas? ¡Ah, cómo me hubiera encantado encontrarme con las deliciosas cortesanas del Carpaccio y sus rizados flequillos en la pintura del Museo Correr! Pero el fascismo ha desterrado a las cortesanas de los museos y de las calles. El francés Des Broses sabría dónde encontrarlas hoy, aunque sin molestar a los caballeros venecianos ni a sus legítimas consortes.

LAGO DI COMO

Pocas páginas se han escrito sobre Italia y sus paisajes como las que Caerdal compone, no más puesto el pie en las orillas de los lagos alpestres, apenas traspasada la ruda montaña. Componer me parece la palabra; así están escritas sus páginas, como las que Liszt o Chopin organizaban junto a estas riberas o bajo los olivos de Mallorca. Prosa caliente, jubilar, chispeante de colores, de sol, de cromatismo, de una naturaleza en flor, del centelleo de las aguas "¡*Haec est Italia*!", exclama exultante Caerdal. Esa es la Italia que se encuentra en la literatura y que uno querría encontrar en la Italia real.

Pero Caerdal desciende de Faido a Como en el mes de septiembre, el mes de oro. "El aire vivo invita al juego a la mañana azul y rubia". Las guirnaldas que desbordan de las tapias resuenan al mediodía con un zumbido de abejas. Los frutos están más rojos, más morados. Bellinzona cosquillea el espíritu y le hace sonreír de placer. Luego entorna los ojos en un arrullo. Porlezza aletea, y Bellagio, orondo, hace la rueda. Catulo y Virgilio susurran en los oídos de Caerdal, que seguramente envidia a Pándaro y hasta habría querido otra nueva Troya con tal de consolarse de su derrota manejando aquí el arco del amor.

Era en abril, un domingo, cuando los dioses me concedieron mi parte. Las gracias de Como estaban aún un poco veladas, y las frutas de Pomona todavía un poco agrias. El lago mágico, con sus islas y sus riberas floridas, presentaba solamente el boceto de la pintura exuberante ofrecida a Caerdal, huésped de más calidad. Amanecía cuando llegué a Como, y las risas nocturnas se hacían ternes con el sueño. Las primeras luces, de un blanco soso, se reflejaban en los ojos entornados, encendiéndose con su sonrisa. El lago aparecía sombrío, con un verde profundo sobre el que las barcas y el vaporcillo excursionista destacaban crudamente. Las montañas tenían aún demasiado sueño, y, arrebujándose, se volvieron malhumoradas del otro lado. Un azul de Prusia alternaba

con la laca geranio, y cuando el sol comenzó a brillar con un ocre mate, la policromía de tarjeta postal se exhibía a gusto.

Domingo de abril. Hacia las diez, un trompeteo estalla por todos lados y os acorrala en la plaza principal, junto al desembarcadero. Parada infantil. Niños y muchachos en legión, con sus camisas negras, sus cordones blancos o azules. Y sus gorritos al sesgo sobre el pelo charolado o sobre los caracoles rubios. Acaban de ponerse los guantes blancos y las recias botas de clavos. *¿Hace est Italia?* En todo caso, demasiado verde.

HACIA VENECIA

Empieza a declinar la tarde cuando el tren corre costeando el lago di Garda, envuelto en niebla aquel día de primavera mojada. Cuando se pasa frente a Verona, la luz terrosa apenas deja ver las columnas redondas del cementerio, las aguas turbias del Adige. Cerca de Vicenza, la noche se ha tragado el paisaje. Cada parada del tren es un sobresalto y un remordimiento, porque Sanmichele y el Palladio no han de perdonaros que paséis de largo, despreciando en un momento de tedio las largas horas de contemplación cuando soñábais bajo la lámpara con una remota Italia, ahora desdeñada por la insidia del frío y de la lluvia.

Venecia, en esta hora nocturna, tiene un ceño adusto, y el primer contacto con ella produce escalofríos. El corazón se encoge ante la sospecha de que hayáis vivido vuestra vida entera bajo un engaño. Ansiosamente aplastáis el rostro contra las ventanillas del *vaporetto*, con la angustia de que Venecia sea sólo un fraude. A lo largo del gran canal, en cuyas ondas oleaginosas bailan las linternas de las gasolineras, altos telones con palacios blancos, pintados sobre un verde negro, parecen oscilar movidos por el gran viento.

Llueve cuando el *vaporetto* amarra en el apeadero de San Zacarías, al lado mismo del puente de los Suspiros. Tenéis la sensación de meteros por los bastidores de Venecia mientras atravesáis el primer *sottoportico*, dejando a un lado el escenario con el palacio de los Dogos y el campanile al fondo. ¿Venecia? Un cañonero italiano está anclado frente a San Giorgio, cerca de un trasatlántico alemán preñado de turistas. Las góndolas, en rebaño, saltan con su perfil de caballitos marinos. Humedad de mar; aire crudo sin olor de marina.

A la mañana, la Venecia matrona del Veronés baja de los cielos nubosos, llenas las manos con rayos de sol. *Haec est Venetia.* Y el corazón os brinca de alegría, caliente de azul y blanco, embriagado de certidumbre. Venecia está aquí. Cada piedra, tan familiar a nuestra ilusión, parece renacer para nuestra alegría. Se mira largamente, con la tranquila palpitación de cuando se vuelve a ver la faz amada. Aquí está Venecia, en el cuenco de nuestras manos, y sus ojos claros nos devuelven la imagen de nuestra vida.

LAS HORAS VENECIANAS

Es necesario navegar, si puede llamarse así al resbalar de las góndolas por las aguas gruesas de los canales en sombra al atardecer, o en la penumbra verde, por las mañanas salpicadas de sol. Es necesario navegar para que se cumpla el rito obligado de Venecia. Pero la sorpresa jubilosa son las calles. Maravillosa sorpresa de las calles en enjambre. Ríos de gente que se apiña en un espacio imposible y que parece huir, por los portillos que brindan los puentes, a las placitas que hay delante de las iglesias, al retiro silencioso de los soportales, con sus nombres sugestivos: sotopórtico de la Malvasia Vieja, sotopórtico del Arco Celeste, sotopórtico del Gentil Amor.

De Santa María Formosa al Rialto, Venecia bulle en un trajín con que compensa el silencio de sus canales y la falta de vehículos. La placita, llena de almacenes en colmo, tiene algo de feria rural: una animación momentánea de día de fiesta. La plaza es casino y mentidero, y el veneciano castizo necesita más de ella que de la de San Marcos. Sobre su corto pedestal, Carlos Goldoni preside, y es el burgués de Venecia que viene a tomar parte, jocundo y marchoso, en los *imbroglie* del día.

Una tapia y un jardincillo de un palmo parecen en Venecia cosa de sueño, casi lo imposible. Desde el puentecito semejan una decoración de teatro, con su aire andaluz, de encrucijada sevillana. En lo alto, unas macetas y un rama de jazmines que cae, completan la ilusión.

Pero el aire es otro, y la luz no está tallada en tantas facetas. Luego, la callejuela se desliza bajo cobertizos en declive, y, por fin, cae en un pozo. En el remanso, las góndolas, sujetas por el pico, parecen residuos vegetales,

cáscaras podridas de frutos flotando en una charca.

La avenida de Garibaldi es la calle de Toledo madrileña, y no conozco calles con más carácter hondo y popular que las de las Tiendas, en Córdoba; la Puerta de la Carne, en Sevilla; la calle de Vives, en La Habana; la *sharia* de Clot Bey, en El Cairo.

La avenida de Garibali rebosa de marineros, engalanados para la fiesta de San Marcos y por la visita del *princhipino*. En el fondo de las tabernas, abovedadas como túneles, los marineros fraternizan con los soldados de Aviación, que vienen del Lido, el cinturón bien apretado, el gorrito terciado sobre la oreja, en los ojos sed de las mozas, escasas en Venecia.

Más lejos, los jardines sobre la laguna son un paraíso insospechado para el turista. Paraíso solitario en donde el sol y la brisa traen rumores del diálogo que Verdi y Wagner sostienen incesantemente. Recogidos en su envoltura de piedra, Carducci y Manzoni hacen el corro y asienten gravemente.

Ni Venecia es roja, ni el Campanile es amarillo, ni el Lido es horrendo. Alfredo de Musset hablaba de memoria en su famosa balada. Desde los Esclavones, Venecia, al atardecer, se llena de sombras violetas, y en el esplendor del día es blanca y amarilla como los girasoles; de un azul suave en las mañanas, blanco azulado de mármol sobre el cual se asienta el rosa salmón del Palacio Ducal. En frente, la islita de San Jorge se disuelve en la noche, y si la luna se escapa de entre las nubes barrocas y se posa, punto sobre la i del campanario, es para inundarlo en una luz nácar, para celebrar sus bodas con la torre envolviéndola en un tul de desposada.

Como la carcoma vive en el arca de cedro, así se quisiera vivir, paz y soledad perfumadas, en la basílica de San Marcos, ocre y oro, luz de miel en la que destacan con resplandor de joya, ópalos y topacios, las jarras de cristal antiguo, llenas de azucenas.

El pórtico famoso es tan pequeño, que parece una obra de orfebre, oro y esmaltes, guardada en un estuche. Peligrosa obra de arte, que mide su grandeza por la del espectador e inspira imágenes de mazapán al filisteo. Joya de vitrina, como nunca poseyeron igual los Médicis, que se consolaron coleccionándolas a cientos. Unica joya, como Venecia.

GLICINAS SOBRE EL AGUA

Los canales, en Venecia son la normalidad. Lo sorprendente son las calles. Es necesario que la góndola os pasee aquí y allá, en largas horas de vagar, porque ese ir y venir por los canales grandes, por los canalillos de traviesa, en el lento discurrir de las góndolas por la mañana dorada, cuando los barqueros tienen una voz más áspera, o en los atardeceres de plata, cuando la voz tremola de melancolía; esa pausa inefable en el trajín de vuestra vida, es el premio que os conceden vuestros dioses propicios. Es necesario resbalar por el tiempo como sobre el agua, compás de espera en que el placer vibra dentro del cuerpo como un bordoneo. Sordo placer, borroso y difuso, que resuena como si abandonándolo todo, desprendiéndonos de todo, arrancándonos un musgo abusivo o una hiedra asesina, nos convirtiéramos a la vacía desnudez de la caracola.

El opio de los canales nos invade suavemente. La ausencia vegetal materializa ideas y sensaciones, las aploma, las arquitecturiza, las encierra en el laberinto de muros y ventanas, agua y cielos estrechos. Ausencia vegetal, como la ausencia animal, que lleva a deificar perros o caballos. A soñar quimeras, como el león de San Marcos. El león con alas, como las palomas, únicos animales vivos en Venecia. Alas, que son la emanación de las lagunas, comienzos del desvarío que los canales os soplan, con su sutil veneno: el veneno veneciano que corría por las venas de los dogos: dogo, nombre del perro que no existe en Venecia, como los Escaligeros, de Verona; el Can Francesco, el Mastino della Scala y el Can Signorio, sobre cuyas tumbas caballos de bronce pisotean los baldaquinos.

Y el silencio, cómplice; enorme lagarto, flor de los canales, que San Jorge vence con su espuela. San Jorge en su isla; San Marcos en su basílica; San Miguel, en el Lido. San Miguel, que no tiene animal mitológico, pero que debería tener algo como un dragón que fuese el sueño monstruoso del mosquito de las paludes. O del caballo marino que viene a morir en las playas del Lido y que los adolescentes en *maillot* disecan entre las tapas del Algebra o de la Gramática alemana.

¿Os acordáis de un cuadro del Veronés en donde una diosa ubérrima se deja prender en una tela de araña? Es Venecia. Venecia sin árboles; Venecia sin fauna; Venecia sin vehículos; Venecia, que va a mitificar al hombre en bicicleta y lo va a colocar en el frente de la basílica, sobre la gentil cuadriga, o en un tercer pilar, en la Piazzetta.

Pero no; desechemos este sobresalto. El veneciano, genio de la armonía, no podría consentirlo. Venecia es el sublime encaje de la piedra, y cada detalle arquitectónico, en los monumentos tanto como en las más humildes viviendas, es genial, como en Sevilla. No romperá nunca la armonía, suave como una consonancia, de la Piazzetta, sobre la cual se resuelve el acorde de séptima de la plaza grande, la plaza de San Marcos, deliciosamente irregular, y en la cual el Campanile, puesto a un lado, os engaña, hasta el punto de que el bobo de Des Brosses creyó que era un estorbo.

Haced la experiencia con vuestros amigos que hayan visto Venecia, y rogadles que os dibujen las ventanas del palacio de los Dogos, o bien que os digan dónde está puesta la torre en el palacio de la Señoría, en Florencia. Pocos caen en la cuenta del engaño, y apenas recuerdan cómo los tragaluces superiores de la fachada grande, en el palacio veneciano, no corresponden con los ventanales, o cómo en la fachada que da a la laguna la serie de ventanales se rompe al final en un desnivel. Y en Florencia, es la famosa logia del Perseo la que distrae la vista, de manera que no se repara en que la torre carga abrumadoramente sobre un lado; irregularidad y armonía marchan aquí parejas. El sentido de lo armónico satisface al espíritu y el demonio de la irregularidad lo encanta con una inquietud sabrosa. La torre del palacio florentino no es menos pesada que la del Ayuntamiento de Brujas; pero en éste parece aplastarlo, y la de Florencia aún humea con las teas de Savonarola.

Todavía más: las torres inclinadas de Bolonia son las únicas que no parecen horribles, entre todas estas manías de los albores del Renacimiento italiano. Si no parecen horribles es por el juego sutil de la torre Garisenda, la torre mocha, que se inclinaba como el gigante Anteo sobre el Dante en el Infierno. Así se humilla, genuflexa, ante le esbeltez jirafeña de la torre Asinelli, señorial, levemente inclinada a su vez para recibir la dádiva, como el marqués de Spínola ante el burgomaestre flamenco en el cuadro de Las Lanzas.

. . . .

La góndola resbala sobre el agua densa. Al doblar una esquina, el *poppe* lanza su *a-oe* cadencioso. Por el canalillo en ángulo, otra góndola asoma su perfil de clavijero, mástil de tiorba. Para no chocar, el gondolero se arrima a la escalinata que desciende hasta el canal. Una verja deja ver el jardín en prisión: arbolillos, macetas que entonan el alma. La masa vegetal desborda los muros y cae como una lluvia seca sobre la calle acuática. ¡Encanto de los jardines murados, que os sonríen prometedores, río de San Polo, río di San Canciano, inefable río delle Erbe! Un rayo oblicuo tiñe de rojo las exangües glicinas que se miran en dormido espejo. Rayo de sol, puñal veneciano que rompe la tela de araña próxima a enredarnos. Unos peldaños llevan a un puentecillo, cerca del cual se escucha rumor de gentes. La vida nos vuelve a las venas. Saltemos presto: Carlos Goldoni nos espera sonriente.

LA VISITA AL BURANELLO

Venecia tiene un tranvía lo mismo que otra ciudad cualquiera; sólo que éste es un tranvía fluvial y se llama *il vaporetto*. De trecho en trecho, el vaporcito atraca junto a un pontón, y al encontronazo, todo se bambolea: la garita del cobrador de billetes, el saloncito envidriado de espera, la gente que aguarda haciendo cola en el puentecillo. Al minuto, el tranvía de los canales ha dejado en tierra firme, en la *fondamenta*, a unos clientes y ha tomado a otros, largándose en sesgo a la orilla opuesta, donde otra estación, un poco más lejos, espera.

Me dijeron que debía tomar el *vaporetto* en la estación de San Zacarías. Un callejoncito de una angostura sevillana, pero ¡tan triste! A un lado, los "plomos" famosos, rutilantes exteriormente en la blancura de su mármol. A lo largo, la *riva degli Schiavoni*. Frente a caballo que caracolea más por lo bajo en Venecia, y que, naturalmente, es un caballo de bronce, el de Vittorio Emmanuele, se toma el *vaporetto*. Los que van al Lido son frecuentes; pero aquella tarde, en la que el sol pescaba peces de oro en la laguna, yo me proponía ir más lejos: a la isla de Burano, a la patria de Baldasarre Galuppi, aquel Buranello que Fausto Torrefranca —erudito a la par que poeta, o más bien poeta en la erudición— me había en-

señado a amar en mis años jóvenes, al haber acertado a mostrarlo como uno de los precursores del romanticismo musical, mucho antes de la palabra.

Ir a dejar tarjeta sentimental a la tierra del Buranello, era un acto de romanticismo como otro cualquiera, y para que la cosa estuviese a tono, tenía su punta de erudición, a la que el ambiente primaveral en la laguna veneciana vestía de prestigio poético. Con ánimo de erudición o sin ella (pero conviene lo primero, porque condimenta los ocios más sabrosamente con sus sutiles especias), recomiendo a todo el que sienta fatigados sus nervios, unos días de primavera en Venecia. Nada hay comparable, poco después de mediodía, tras del desayuno frugal (sin que falte en él el estímulo del queso italiano, ligeramente picante, y la gloria dorada del *nebiolo* o del *bardolino*), como la larga excursión por la laguna afuera, bajo el sol reconfortante.

El vaporcito o la góndola avanzan suavemente por caminos que ellos saben, prudentemente advertidos por mojones que acá y allá emergen de la charca de bajo fondo que es la laguna; tan bajo, que con sobresaltada sorpresa os encontráis a lo mejor junto a vuestro barco a un pescador de cangrejos que chapotea, remangado el calzón, el agua por los calcañares. También él sabe sus caminos, y el vaporcito y el pescador pueden marchar juntos un rato, como de milagro. La tierra "firme" (¿no va a terminar de disolverse en la laguna, de donde sobresale como una sopa o como un bizcocho entre natillas?) está relativamente lejos; pero este pescador evangélico sabe por dónde se anda, y de vez en vez se yergue, mirando, la mano en visera, a un punto negro a contrasol, y le lanza una palabra breve que el otro responde como un eco.

Hay que pasar ante alguna otra islita antes de llegar a Burano. Aquel "desierto" de cipreses donde San Francisco se reposó de vuelta del Oriente. Aquellas islitas de Santa Elena y San Pedro; y a un lado, el cementerio de San Michele, cerca de donde Nietzsche vivía, y la isla —más importante— de Murano, en otro tiempo famosa por sus vidrios y que ahora vive pasablemente de sus imitaciones. Y aquel Torcello, con sus basílicas bizantinas, a las puertas de las cuales se venden por nada las florecillas y collares hechos con abalorios de Murano.

Por fin. Burano se extiende como un pañuelo. Tierra amarilla y yerba rala. En el desembarcadero debe de estar presente la población entera: sus encajeras y sus legiones de *arditis* de camisa negra, media docena de muchachos que miran lánguidamente al visitante (poso de melancolía irremediable en una adolescencia aislada en medio de la desolación luminosa), mientras el sol, que comienza a declinar, les pone en el pelo ascuas de cobre.

La calle comienza en seguida. Calle de Baldasarre Galuppi, como se comprende. Y unas casas mezquinas y una iglesuca pobre, y hasta algo como una especie de monumento conmemorativo en una plaza. Sol y melancolía. ¿Es esto lo que Fausto Torrefranca quiere para su músico predilecto, aquel Buranello delicioso, que deleitó a media Europa, en el cogollo del siglo, con sus óperas cómicas? Sí; pero algo más todavía. Como cuando dice del "*fascino di questa musica tenue, delicata, serenamente triste talvolta, tutta piena di breve episodi lirici, di piccoli echi pastorali che hanno il respiro sonoro delle vaste distese di verde*". Respiro sonoro, suspiro de aquellos pechos muchachiles hacia esa tierra verde lejana, hacia ese horizonte próximo que diluye la laguna. Deseo de huir; y entretanto... Resignación humilde, pobre sonrisa dolorida, como diciéndonos: "Pues ya ve usted: dieciséis años, y aquí encerrados, flotando en una charca..."

Por los *buranelli* de aquella tarde he evocado al Buranello de antaño, el que llenó con su vida, generosa en obras y en años, casi todo el siglo XVIII, y que después de encantar a la sociedad ligera de Italia, de Madrid y sus Sitios Reales; a la de Londres, tremolante de acentos haendelianos; a la del Petersburgo de Catalina, volvía su vista al frágil teclado del clave y escribía, "*serenamente triste talvolta*". sonatas que están ya preñadas de romanticismo; sonatas que la erudición gregaria de los historiadores pospuso a las de Felipe Emmanuel Bach en importancia; pero a las que el espíritu generoso, vibrante, luminosamente claro, de Fausto Torrefranca ha dedicado (y a sus compañeros de numen) un monumento de sabiduría que es al mismo tiempo un templo de cordialidad.

Serenamente triste, como la mirada de los *buranelli* en aquella tarde de abril. Pero falta algo más aún. Y es el crepúsculo sobre la laguna, la puesta del sol en el inmenso espejo de plata, que por momentos se torna en púrpura veneciana. El aire es tan suave y tiene una calidad de tal modo lírica, que convierte

en cosa preciosa cuanto baña: Burano —a lo lejos—, la espiga de los campaniles, son oro en ascua; Venecia, que comienza a dibujarse a contrapuesta, es un esmalte azul y de marfil. Paisaje exacto de viejo abanico, tintas desvaídas sobre la seda antigua. Y las nubes, breves, recortadas; como objeto de un arte imposible sobre la transparencia del aire, que era ya una música pura.

Lentamente, imperceptiblemente, la noche. La primera luz que brilla en Venecia vale por la del lucero que bate en el cielo sus enormes pestañas. Silencio. El ritmo de los bateleros va decantando en el alma una paz líquida. La "*fluiditá sottile*" que Torrefranca atribuye a la música del Buranello nace de este ambiente inefable. "*Allora e veramente la poesia di Venezia che si concreta nella sua musica*". Y añade: "*Son tutte le sorprese di un prima rivelazione, perché nessun musicista sinora l'aveva celebrata*". Y le añado yo, porque ese instante fué para mí la revelación primera de cómo la música nace de la comunión de almas y paisajes en un trance de poesía.

"*Venezia notturna... nella quale l'eco e breve, e languida la melodia...*" ¡Venecia en la noche! Pero éste es otro cantar. Los muchachos de Burano suspiran, mirando a lo lejos las luces de Venecia.

SINOPSIS DE FLORENCIA

Una torre y un río. Y sobre el fondo dorado de arquitecturas ciclópeas, la melodía de unos mármoles sin par. La torre es la fuerza, en Florencia. El río es la gracia. Todo lo pretérito parece estar encerrado entre aquellas piedras sin piedad. La vida corre por el cauce del río y se mira en sus orillas. La torre es el tirano, y el río es la sonrisa humilde de la vida.

La ondulación verdeazulada de las colinas se retira, difuminándose en neblinas grises, hasta no se sabe qué lejanos términos. Un contrafuerte vegetal por el que asoman fachadas laboriosas; torres en ruinas; el quiosco rojo, falsa nota exquisita de un exotismo anacrónico, limitan la corriente fluvial y construyen la frontera de la ciudad fuerte. La silueta de un cuerpo se dibuja en lo alto a contraluz. Un desnudo de Miguel Angel, que es como la bandera de Florencia.

Las calles modernas guardan sus nombres antiguos. Calle *dell'Arte de la Lana, dei Calzaiuoli*. Arte textil que legó a Florencia incomparables bellezas urbanas y que permitió a uno de los suyos el descubrimiento de un nuevo mundo. Pero Cristóbal Colón era un genovés, casi un rival, y Florencia tenía un Américo Vespucio, cuyos huesos venera en una iglesia junto al río, que allí canta una pedal profunda.

Entre los edificios nuevos se inserta el prestigio de las piedras viejas, sobre las cuales la historia se ha derramado como un llanto o como la sangre de una herida. Columnillas frágiles sostienen techos en declive, aleros que cobijan escaleras de largos tramos adosados al muro; la flor heráldica brota sobre él como un estremecimiento; el aire lírico riza frisos y dinteles, abre hornacinas, y en ellas, San Jorge o David fruncen su ceño adolescente.

Cantan la piedra gris y el rubio alabastro en guirnaldas frutales; la vid se enrosca en la espira, y entre encajes y calados asoma la morbidez de un seno, de un hombro cuya curva suave armoniza con la cúpula de quemadas tejas, modesta doncella que se cubre con el rebozo mientras se yergue a su lado en traje de fiesta su galán, el campanil.

La adustez señorial desarruga el ceño en el arte de los mercantes y se trueca en músicas alegres, repiqueteo de mármoles policromos por los que se evade como un humo la salmodia donatelliana de los niños cantores. Por los muros de las capillas que visita la luz un momento cada día, cae a chorros la fantasía ornamental del Ghirlandaio. El Giotto, al contrario, parece elevarse en ojiva. Pero Massaccio mira de frente, sereno, con su inalterable equilibrio.

Las columnas de los Oficios cierran su perspectiva en una V violenta, y dando un espolazo al aire que caracolea se levanta en un frenesí despótico la torre del Palacio Viejo, de guedejas leonadas. Una teoría pálida le da escolta, desde el gesto feroz de Hércules de Bandinelli al desdén menudo y curioso del Neptuno de Ammanati, coronado de hierbas marinas. El agua bruñe lomos y vientres de sátiros y ninfas, y cuando el rebaño presuroso de los seminaristas pasa rozando sus desnudeces, se azora en risas secas, tremolando las haldas.

En el pretil, el sol conforta los hombros, erguido el busto, los codos hacia atrás sobre la baranda. El repecho está lleno de muchachos, recaderos y ciclistas que se asoman un instante al mundo inaccesible del canotaje. Delgados esquifes tripulados por deportistas en calzones pagan su impuesto al tópico imperante y actualizan la perspectiva. Las casuchas del Ponte Vecchio, colgadas como nidos de golondrinas,

los ven pasar indiferentes bajo su mugre centenaria; pero al atardecer, protestan agudamente los vencejos. Ahora, como es mediodía y el cañón de la fortaleza ha quemado su carga cronométrica, los quincalleros recogen sus tenduchos. Un perfume de siesta anticipada carga de sueño las persianas. Por entre las tablillas pintadas de verde, un geranio malva atisba en las sombras.

Florencia es ocre y gris bajo la lluvia; rosa y oro al sol. El mercadillo de San Lorenzo rezuma miseria y un tristeza punzante cuando llueve. Pero que el sol aparezca, y los tenderetes de zapatos viejos, las colgaderas de ropas y los tabladijos de artículos de tocador reviven y sacuden su penuria. Las palomas asoman por entre los recovecos de la áspera fachada sin corteza, y hasta el rudo condotiero de la esquina, calvo y varioloso, intima con las comadres y los mendigos que se desperezan en los zócalos del Palazzo Riccardi. El santo patronímico, en la terracota de Donatello, es un sacristancito callejero. Acaba de echarse su sobrepelliz y espera que le quiten el fanal para ponerse a charlar con nosotros. Al otro lado de la sacristía, Julián y Lorenzo —los duques jóvenes— esperan eternamente sobre las nalgas fabulosas de la Noche y del Silencio. *Caro me e il sonno*. . ., lema de todas Florencias.

Rostro lunar de Santa Croce; falsilla sepulcral de Santa María Novella; paz castellana en la plazuela de San Marcos; jardines de edén en el Viale, más allá de la Puerta Romana; anchura y respiro de los *lungarni*, donde se enclavan las torres de la Milicia; torre cuadrada del Bargello, aun ululante de horrores; aguja corroída de la Badía; gracia cortés en los bojes de Bóboli. ¡Oh rampa que fatiga vuestro acceso al Pitti! Arcos floridos del Mercato Nuovo; trajín mañanero en la vía Tornabuoni; celdas de San Marcos, aún fragantes de la imaginación virginal del Angélico. Callejuelas provincianas, olorosas a mercería y a ranciedad de lonja. Vano orgullo municipal en las anchas plazas modernas y sus cafés con sexteto. Tu sabor, Florencia, mezcla la guinda y el limón a las naranjas amargas.

LA MUCHACHITA DE SIENA

Dos días tiene el abril italiano que son como la corona de su gloria: resplandor de oro en el que una incomparable labor de *tarsía* esmalta cada pétalo de la flor simbólica —rosa romana, lirio florentino, clavel de Siena— con una pincelada blanca, roja y azul. Un tono más en Siena: el negro de su escudo. Dos días en los que el cielo abre sus surtidores de un aire especial, un aire de lujo, como de seda, o de perfume, o de manjar exquisito, y lo lanza en oleadas a través del sol en torrentes. Todo el cielo parece hecho de banderolas o de vuelo de palomas y se vive dentro del aire abrileño y se le respira como si estuviese hecho de rumor de campanas. Día de San Marcos, en Venecia, el 25 de abril. Día de Santa Catalina, en Siena, el 30.

Un día opulento, el veneciano, que en Siena es de fervor. Y la roja ciudad toscana vibra tremulante, evaporándose en sus esencias cordiales. "*Cor magis tibi Sena pandit*", dice en su leyenda, saludando así al viajero: Siena abre para ti un corazón más grande. El condotiero de Caerdal se quedó extasiado, y al entrar en Siena creyó vivir en la palpitación misma de la ciudad incomparable. Symonds, para quien Siena se aparecía con las gracias y el candor ruboroso de una muchachita, encontró aquel corazón donde la timidez y la exuberancia luchaban amorosamente, a la vuelta de una esquina, en un callejoncito, al fondo del cual se recogen las logias de Jacopo Benincasa, el padre de veinticinco hijos, uno de los cuales fué la tierna Catalina. Santa, suave y terrible, que halló con sobresalto a Cristo en uno de sus senos adolescentes y que ya mujer, sacando fuerzas de flaqueza, trotó por los caminos de Provenza, sacó al Papa de Aviñón y lo decidió con su balbuciente elocuencia a que tornase a Roma.

Ingenua elocuencia de la Santa por amor. "*Pace, pace, pace, babbo mio dolce* —así dice al Papa—, *pace e non piu guerra*". Y cuando habla con el Espíritu Santo en uno de sus trances, suspira porque le lleve a Cristo, el esposo ardientemente deseado, con los acentos de Iseo: "*O Spirito Santo, o deitá eterna, Cristo amore! ¡Viene nel mio cuore; por la tua potenza trailo a te, mio Dio, e concedemi carita con timore*", exquisita expresión de la doncella en quien los lazos de la castidad están a punto de caer en cenizas, abrasados en un ardor místico que aún le parece leve a Catalina: "*Amor ineffabile. . . riscaldami, inflammami del tuo dolcissimo soffio. . .*"

Catalina Benincasa es la santa que corresponde a Siena, la ciudad amorosa. Dejo a los hagiógrafos el cuidado de explicar cómo toman

en Catalina aspectos nuevos, gracias a ese efluvio cordial, puntos de santidad que nada tenía de originales, como no lo fueron ni sus éxtasis, ni sus bodas celestiales, ni sus andanzas y discursos, ni sus visiones, ni sus estígmatas. Pero, santa un poco tardía, fué sobre todo el fruto melado de su tierra y de su tiempo, y lo que gusta más al leer los viejos escritos que hablan de ella, como los del monje Raimundo, consiste en la claridad con que se la ve en su aspecto humano, mujer cuya santidad fué la flor misma de su femineidad, ejemplo y hechura de la mujer en los postreros tiempos medievales y en quien las facultades inhibitorias o pasivas de la santidad no son sino alimento de una actividad útil. De una caridad que, mejor que trascender desde el sujeto apasionado a la cualidad divina, procede de ésta, se inspira de ella, no siendo sino pura sublimación de ardores íntimamente humanos, y queda circunscrita, aprisionada en el ámbito de esa misma humanidad, cualesquiera que sean los títulos que los comentaristas quieran dar a los afectos.

Entre el clavel de mayo y la rosa de junio, dice Caerdal que llegó a Siena, en un atardecer abrumado por el calor polvoriento de los llanos de Volterra. La mañana en que yo llegué estaba recién llovida, y las vides que derraman el vino de Chianti tenían un verde metálico. Cerezos y melocotoneros bordaban el rubor de sus tonos entre el crema ahuesado de los ciruelos italianos y el malvarrosa imperceptible de los almendros. Todo el paisaje tenía un aire tierno, en líneas cada vez más tranquilas que se recortaban sobre el gris del horizonte, apenas roto con violencia por las torres en tropel de San Giminiano.

La ciudad de ladrillo se mostraba, abiertas de par en par las alas de su corazón, con un rojo nuevo. La valva famosa de la *piazza del Palio*, tan fecunda en símiles para todos sus comentaristas, parecía más que nada el cuenco formado por las manos que se juntan para ofrecer al visitante el incomparable regalo de su torre, lirio blanco, azucena en flor que diluye su aroma "*nel aer doce, lucida e serena*". El pétalo azul que dice "*libertas*". El blanco y negro partido que es el escudo de la paz y la guerra, del día y de la noche, de la alegría y del dolor, del bien y del mal en contraste. Y el pétalo rojo con el león rampante de su independencia. Toda la historia de Siena se expone en su heráldica, elocuente para el advertido, junto al cuadrante de lapislázuli donde campean planetas de oro. Azul mate ante el que desfila Guido Riccio da Fogliano, el condotiero, sobre su caballo engualdrapado de losanges con los colores de Siena: el condotiero ante cuya imagen se reconoció Caerdal como lo mejor que querría haber sido.

Los ángeles de Simón Martín y los de Duccio di Buoninsegna, con sus áureos nimbos sobre el negro impenetrable del fondo, os miran impasibles, acodados en la fachada tricúspide de su catedral, orgullo que Siena comparte con Orvieto, tanto como la dulzura de sus vinos, miel tostada y luz a un tiempo. Así también esos ángeles bobalicones. ¿Qué aguda mirada de soslayo les lanza la Santa Catalina de Andrea Vanni en su intrigante pintura que desazona a Caerdal, "*grace and languor and sweetness*" para Symonds, engarzados por la flecha de esa mirada tan inteligente, buída como la de una mascarilla japonesa? Incisividad extremo-oriental que a veces sorprende en pintores del primer Renacimiento y que en el Pisanello parece fruto de una influencia directa. En la pintura de Vanni traspone a Santa Catalina, próxima a los treinta y tres años de su existencia —para morir a la misma edad que su amado—, a climas remotos en los que un sabor penetrante de fruto tropical impregna líneas y actitudes. Mirada serpentina, de un atractivo irresistible, que nos informa del poder convincente de la Santa más aún que lo que se sabe de su lenguaje. Mirada hipnótica, capaz de convertir en corderillo al león enfurecido que fué Nicola Tuldo, aquel mancebo condenado al hacha en la opulencia de su juventud y cuya cabeza truncada debió de mirar a Catalina como ella mira en la pintura del Vanni cuando, renovada Salomé, besó los labios yertos del muchacho. Instante en que el alma en libertad traspasaba los umbrales del cielo que ella le había prometido.

(Los anteriores son fragmentos de un libro de Adolfo Salazar que LETRAS DE MÉXICO *tiene en preparación).*

SOBRE LA RIMA

o POR FINA GARCIA MARRUZ o

HAY poetas cuyo vivir ha sido eso que Azorín llamaba un "ver volver". "Vivir, es ver volver", decía, sirviéndose él mismo de ejemplo. Pero este "ver volver", esto que nuestro poeta José Lezama Lima llama "el mismo estribillo de diamante", "la misma voz desenfrenada y vana", y que es como el sonido de la vida amamantando a la muerte, va siendo sólo cada vez "parecido" a sí mismo para nuestros ojos, para los cuales sólo sucedió originalmente la primera vez. Quero decir que la imagen con que nos impresiona en un determinado momento un paisaje o un rostro resulta para el hombre común algo así como para el filósofo la contemplación de las puras esencias en la memoria, esto es, ser verdadero, y las restantes miradas, espejos. Es, salvando las distancias, una experiencia análoga. Este "ver volver" nos trae, como todo retorno, la melancolía de lo que, siendo lo mismo, al chocar con nuestra vida y acaso por su culpa, va sonando con variaciones similares a las que logra el músico, enriqueciéndonos o empobreciéndonos según los casos. Es decir, que guarda un parecido con lo anterior por el cual logramos establecer fácilmente su parentesco, pero, y esto es lo terrible, a la vez notamos una imperceptible arruga, que nos imposibilita reconocerlo como lo mismo.

En Rosalía de Castro, por ejemplo, la rima es necesaria (y por tanto, hermosa), porque le insiste con la misma gravedad y ternura con que le insiste la vida misma, en delicados variantes de "lo mismo", de la cuerda central del ser. Queda, pues, la palabra levemente impulsada por los recuerdos y los días, o por su sombra por el alma. La palabra, la indecible, queda al centro como una persona rodeada de su recuerdo sucesivo. Al sonido de nuestra vida, de nuestro paisaje, le suceden ecos. De aquí que la rima en ella es sólo esto, nostalgia, eco del vivir, embestida suave y dolorosa, segura de no llegar a ninguna parte, consciente de ser sólo insistencia, como la del mar contra el misterioso límite de la costa.

Lo que he dicho de Rosalía puede también aplicarse a cualquier poeta romántico. Porque casi tanto como hay un modo de ser romántico o de no serlo, hay una rima correspondiente romántica, clásica, etc., según los casos. Cojamos, por ejemplo, un soneto de Lope de Vega. ¿Se puede hablar aquí de un mundo que gira sobre sí mismo, que vuelve constantemente a sí mismo, después de desoladas incursiones? Es evidente que no. No hay aquí esos contados objetos, experiencias, lugares, pocos pero bien aprendidos por el alma: el salón olvidado o la nave de la iglesia, la campana o el arpa, en que la muerte vela. No hay insistencias, sino, como diría Unamuno, "existencias". Hay riquezas de otro llanto. Soledad, lo siempre comunicado. Hay plenitud, hay persona. La vida luce oreada por todos los aires, el universo ensanchado. Las palabras terminales ya no tienen aquella imprecisión en el contorno que las hacía semejantes a una playa, sino que se recortan, lúcidas y estrictas, en un mediodía eterno. Y como hay persona, hay objetos. Para el romántico sólo hay sombras porque sólo hay "yo" y no ha bajado hasta el fondo de la soledad, hasta el nosotros, hasta la compañía, hasta la persona. La rima en aquel otro, en cambio, ya no es, como en el mundo romántico, circular, sino que se nos muestra como poseedora del inefable milagro del encuentro, de la correspondencia de dos paralelas infinitas. El parecido de las palabras en el poema no es el parecido de las sombras envolviéndose, sino el de los objetos a la luz. No es parecido, sino semejanza. Se nos parece el rostro que nos mira en el espejo, pero somos semejantes en igual medida del ave que pasa por sobre nuestras cabezas, y de la arquitectura eterna de la flor. Estamos, pues, en la zona de la amistad (ya que sólo puede haber amistad cuando las cosas han tocado su centro verdadero), de lo diverso y de sus contactos subterráneos, soterrados, invisibles. No ya la rima, sino en general el idioma (hablo ahora sólo del español), torna a ser lo que ha sido en sus mejores instantes, es decir, un idioma sin tiempo interior. Esto es a su vez lo propio de todo clasicismo. Las palabras no parecen sucederse, dar unas origen a las otras, fluir discursivamente, sino que cada palabra parece, inmovil en su presente único, sonar a la luz dorada de la eternidad. Todo es allí contorno, luz más misteriosa que las sombras, presente, eter-

nidad. Se me dirá que hoy en día hay algunos ejemplos de poetas que aparentan retornar a todo esto, pero en cuanto a ellos no hay que confundirse. Tenemos la poesía de un Jorge Guillén. Se cumple aquí, a primera vista, todo lo que decíamos del contorno, de la luz, del tiempo. Pero he aquí que nos acercamos un poco más y ya vemos que se trataba de un parentesco aparente. Formas clásicas, pero desustanciadas. La rima tiene algo de abstracto. Extraño Ulises éste. Parece retornar, con gesto muy griego, y he aquí que lo vemos de pronto más emparentado que nadie con las corrientes más últimas, emparentado por la incomunicabilidad, la falta de espacio interior comunicante, que no conocieron los clásicos. Abrimos un libro suyo y tenemos la sensación, casi visual, de asistir a un mundo, a un paisaje no contemplado, de haberlo sorprendido en la soledad de su hermosura, sin que ni siquiera el estar nosotros ahí le comunique nuestra presencia. No hay aquí, sin embargo, "deshumanización". Sin tener ese temblor genésico del cual participan casi todos los modernos, de caos en trance de hacerse mundo, en que la distancia de la contemplación se ha roto, tiene de común con ellos lo de virgen, de intacto. El hombre, si bien en distinta forma en él que en otros, no ha sido todavía "creado".

Escojamos un cuarto ejemplo, el de otro poeta actual cualquiera, Neruda. Esto nos plantea de golpe la pregunta: ¿Por qué ha desaparecido la rima? No hablo de la desaparición momentánea de ésta en la obra de un poeta, ni siquiera de toda esa poesía que como la de los "poemas libres" de Juan Ramón, aunque no riman caen dentro de la tradición rimada (esos poemas suyos que casi no se oyen, en los que el gusto, casi carnal, por la palabra es tan fuerte, que comprendemos que la palabra ha entregado su inocencia, su silencio), sino de los que "se oye que no riman", de esos que no podrían rimar nunca, porque hay algo en la celeste mecánica de la rima que se opone a aquello de que se va a dar fe, que lo imposibilita. Tenemos que Neruda en su época romántica de *Crepusculario* y de los *20 poemas*, rima. Pero esta sencilla cláusula nos llena de preguntas. La primera es si ha dejado acaso alguna vez de ser romántico, y esta otra opuesta de si ha sido alguna vez romántico, y esta otra de si la última consecuencia del romanticismo es dejar de ser romántico, y esta otra de qué tenga que ver "su" romanticismo con el romanticismo. Pero no cabe analizar esto aquí. Bástenos sencillamente recordar que parte de sí mismo, de la soledad, y que ésta, ricamente, fastuosamente, le irá luego sólo insistiendo a lo largo de la obra. Pero cuál sea la trayectoria de esa soledad y cuáles sus relaciones con la rima, y qué tenga que ver esa experiencia suya con lo que le está pasando en general a la poesía, es lo que nos interesa ahora. Por lo pronto tenemos que las paralelas de que hablábamos al principio se han separado, que el maravilloso equilibrio y armonía se ha roto. Queda ahora la infinita caída o la extensión infinita, la disgregación vertical u horizontal. Los maderos de la cruz de Dios se han separado. Y la materia edifica, con los materiales de su derrumbe, su sombrío imperio que acaba por devorarse a sí mismo.

Quiero decir que creo ver en el romanticismo el pasadizo que nos conduce inesperadamente a un gran desvío, el de la persona al individuo, el de la soledad en cuyo fondo estaba el mundo, la soledad que no era más que participación y compañía, a la soledad sin salida, subterráneo del "yo", entrada a lo que tenemos de particular y no de personal. De aquí la común impotencia que se respira, sólo más o menos fastuosa, más o menos fecunda, tantas veces riquísima. Se nota la falta, no ya de las cosas, sino de su lugar en el mundo. Porque también en el laberinto hay cosas, oníricos objetos, pero se trata de que no están a la luz y medida del mundo, que no están afuera, trascendiéndonos. De aquí que se sienta esa ausencia del "nombre", del sencillo nombre propio de las cosas, en la poesía. Hemos perdido el nombrar al mundo, poseyéndolo así (ya que toda realidad es metafórica), porque las cosas vuelven a tener mil nombres, a evadirse, a metamorfosearse, a "confundirse" en las demás, porque ya no se las está mirando afuera, singulares, únicas, eternas. Del poema leído nos queda una confusa memoria de tristes gerundios —que es el tiempo de la vida, del tránsito—, de participios pasivos que se extienden como la muerte, que nos dan una sensación de suceder infinito, de tiempo sin fin, en que la ceñida esbeltez del nombre único, que tanto nos maravilla de los clásicos, no aparece. No hay éxtasis, sino duración, poesía de la errancia y del tiempo. Se tiene la sensación de residir en el olvido, y esto importa mucho a nuestro asunto, porque no sé yo que pueda haber rima donde no haya memoria. Y como consecuencia

de todo lo expuesto (y nótese que no hablo de los poetas mejores, sino de los más representativos de lo que está ocurriendo), hace su entrada el "imprevisto", la imaginación. No el sueño, la imaginación. Porque la imaginación es lo que tenemos de diferencia particular casi tanto como el sueño es lo que tenemos de diferencia personal. Imagina el individuo, sueña la persona. La primera tiene lo propio de la razón, la diversidad, es decir que se la siente voluntaria, pudiendo ser acaso de otro modo, mientras que lo segundo, el sueño, es lo espiritual porque es lo que transforma y une, porque no lo tenemos, sino que en él somos tenidos, porque es lo que "sólo hubiera podido ser así", ya que más que inventarlo, lo recordamos. Del sueño, en que nos encontramos todos, nos despertaremos, pero la imaginación se deshará como la niebla o el humo. Hay el entender —católico, español—, la vida como sueño, o ese entender el ser como "de imaginación maciza" de que hablaba, recogiendo el sentir anticatólico y sajón del mundo, Santayana. Pues bien, he aquí que todos estamos un poco residiendo en esa zona de lo individual, residiendo en la materia, en la tierra, en lo humano, puesto que nos constituye también un gran desvío. "Abandonado, herido", son las palabras que más le insisten a la poesía de este hombre simbólico, Neruda. Abandono no amoroso o circunstancial, sino abandono metafísico, profunda herida.

Ante la creciente desaparición, no de la rima, sino de su necesidad, cabe preguntarnos lo siguiente: ¿Es que la vida ya no nos presenta ese flujo y reflujo, esa relación de armonía o desarmonía (que es también un tipo de relación), entre nuestro ser y nuestro existir, entre nosotros y las cosas, es que, en fin, vamos perdiendo ese reconocer, si bien melancólico, de que hablábamos al principio, de la constancia divina de la huída, ese "ver volver", traducido en hastío o nostalgia, que hasta ahora había mirado extrañamente por nosotros en las horas perdidas de meditación o poesía? ¿Es que vamos perdiendo la especial memoria con que compulsábamos las palabras de un poema o de un paisaje, por cercanías o distanciamientos no menos misteriosos? ¿Es que hemos caído en lo impar, en lo esencialmente solitario, en el mundo de lo particular sin resonancia posible, es que, no ya la poesía sino la vida misma, se va quedando sin lectores? La última palabra de un verso venía antes asegurada porque a partir de ella se sabía que empezaba la resonancia, prueba de que se había agotado un sonido, consumado una forma: no se podía ir más allá; había que volver, que recordar. Esto se ha perdido. No se sabe nunca si se ha dibujado el contorno de la oscilación de nuestra fiebre. No se llega a la tranquilidad, a la segura eternidad y comunicación de tener un límite, a la libertad de tener una cárcel. Y empieza con la irreligiosidad de esta actitud, sin embargo profunda, a sentirse ya la desesperación de hallarse sin sonido y por tanto, sin resonancia. En esa larga estrofa que no ha encontrado su punto final andamos, en esa agua infinita que no encuentra su costa, que es el lugar en que el mar deja de ser desierto e infinito y se hace retorno hacia sí mismo, memoria, eternidad.



ESE VICIO IMPUNE, o LA LECTURA...

POR VALERY LARBAUD

UN sentimiento muchas veces experimentado y el producto de una experiencia a menudo hecha por muchos de nosotros, están expresados en este lindo poema de Logan Pearsall Smith, tal como lo ha traducido Philipp Neel:

CONSOLACION

El otro día, abrumado en el "metro", trataba de reconfortarme con el pensamiento de las alegrías reservadas a nuestra vida humana; pero no descubría ninguna que me pareciera digna del menor interés: ni el Vino, ni la Gloria, ni la Amistad, ni la Comida, ni el Amor, ni la Conciencia de la Virtud. ¿Valía entonces la pena permanecer hasta el fin en este ascensor y volver a un mundo que no tenía nada menos gastado que ofrecerme?

Pero de pronto pensé en la Lectura, en la fina y sutil dicha de la Lectura. Y me pareció suficiente esta alegría que los Años no podían embotar, ese vicio refinado e impune, esta egoísta, serena y durable embriaguez.

En efecto, la Lectura es una especie de vicio, semejante a los hábitos a que volvemos con un sentimiento vivo de placer, en los que nos refugiamos y aislamos, y que nos consuelan y guardan una oportunidad de revancha de nuestros pequeños sinsabores. Pero es, también, un vicio que nos da la ilusión de conducirnos a la virtud o a una alta sabiduría que nos deja entrever. Emerson, [1] de quien no se esperaría cosa tan grosera, escribió: "Leed, no importa qué, durante cinco horas todos los días, y al cabo de pocos años, seréis sabios". (No es posible impedir el pensar un instante en la desdicha a que conduciría semejante consejo.) Pero, aunque estamos seguros de que no nos haremos sabios a fuerza de leer cualquier cosa, tenemos una esperanza bastante confusa de volvernos más sabios y más dichosos a fuerza de leer. Y el hecho de que un número inmenso de hombres que han sido perfectamente sabios y dichosos, y un cierto número de santos no supieron leer, es quizá sólo una mala excusa.

Es un vicio, además, porque la experiencia y la estadística nos muestran que es un hábito excepcional y anormal como todos los vicios. El hombre normal lee por necesidad profesional o para distraerse de sus ocupaciones y trabajos; las personas que leen por el solo placer de la lectura y que buscan este placer con ardor, son las excepciones. No debe engañarnos el que casi todo el mundo sepa leer y lea más o menos: la gran mayoría de los que saben leer lo saben como saber montar una bicicleta, servirse del teléfono o conducir un automóvil, y sólo hay una minoría que son lectores, como otros, en minoría también, son jugadores o avaros. Antes del establecimiento de la instrucción obligatoria, la diferencia era bien clara. Había clases iletradas y clases letradas. Ahora, esta distinción puede hacerse todavía, mas no ya entre clases, sino entre individuos tomados de todas las clases: sólo que se vacilaría para decir de un hombre que sabe leer que es un iletrado. Hace falta la palabra exacta. Algunas lenguas tienen "analfabeto", que deja a "iletrado" el sentido de no letrado, pero ¿quién ignora que "analfabeto" está destinado a desaparecer pronto junto con la especie que designa? Se recurre entonces a los giros: "un hombre poco instruído, sin cultura", o aun "un semiletrado"; mas si es posible decir tal cosa de algunos hombres de oficio o de acción, ¿podría decirse lo mismo de un médico que lee obras de medicina, de un abogado que lee tratados de jurisprudencia o aun de un obrero eléctrico que estudia los manuales de su especialidad? ¿Podría tratárseles de iletrados porque no leen obras literarias, ni colecciones de poemas, ni novelas? Evitamos hacerlo, esquivando la fastidiosa decisión. Mas cuando encontramos un hombre que a fuerza de entregarse a la Lectura se ha convertido en poseedor de una extensa cultura literaria, decimos: "es un letrado", y callamos cortésmente lo que a la

[1] A menos que sea Thoreau.

palabra letrado se opone.

Pero, aunque sea un error, no somos nosotros quienes tenemos autoridad para amonestar a nuestro médico o a nuestro abogado sobre las ventajas y los placeres que ganarían con la posesión de una cultura literaria, artística o filosófica. Peor para ellos si no tienen esta cultura; en cuanto a nosotros, lo importante es que el médico nos cure y el abogado gane nuestro pleito. Pero hay gente cuya función consiste en amonestar, en proclamar tal cosa y en propagar lo más posible el vicio de la Lectura. En todo país civilizado hay una categoría de personas a quienes se paga por decir a los niños y a los jóvenes: "Después y más allá de los oficios, de las profesiones y de las altas especialidades en las que os preparamos, existe una aristocracia abierta para todos, pero que nunca ha sido numerosa; una aristocracia invisible, dispersa, desprovista de signos exteriores, sin existencia reconocida oficialmente, sin diplomas y sin cartas patentes, y sin embargo, más brillante que ninguna otra; y aunque sin poder temporal, detenta tan considerable potencia, que a menudo ha regido al mundo y dispuesto el porvenir. De ella han salido los principios más verdaderamente soberanos que la historia conozca; los únicos que, durante años y en algunos casos durante siglos después de su muerte, dirigen las acciones de muchos hombres. Podréis pertenecer a esta aristocracia: os invita y os espera, y la única condición que exige para admitiros es que os abandonéis inmoderadamente y durante años a un determinada forma de placer que se llama la Lectura." Deberían añadir: "Este placer, igual que los demás, acarreará sobre vosotros la desaprobación de los puritanos y quizás aun persecuciones. Si vuestros padres os ven leer obras que no puedan contribuir a haceros aprobar en vuestros exámenes y a ingresar en una carrera en que ya no seréis más carga para ellos, os reprocharán por perder vuestro tiempo y falsear vuestro espíritu. Y nosotros mismos, que estamos lejos de pertenecer a esta aristocracia sin diplomas de que hablamos, si sorprendemos en vuestras manos libros de estos pretendidos escritores, recientes o contemporáneos, que no están en nuestros programas, os los confiscaremos; porque la Lectura es un vicio, y como los otros vicios de los niños y de los menores, es castigable."

Maravillosa contradicción e inolvidable estilo de la vida... Pero es también su camino indirecto y su curioso capricho y por ello eleva nuestro vicio a la dignidad de una pasión.

Podría componerse un tratado sobre el nacimiento, las fases sucesivas y el progreso de esta pasión. Sigamos de lejos esta idea.

Sería necesario, para tal propósito, describir la ruta seguida por un lector imaginario que debería componerse de elementos sacados de nuestra propia experiencia y de lo que hemos observado en los otros, o bien considerar el conjunto de los lectores de una misma generación como un ejército en marcha; inmensa al principio —las tres cuartas partes de los niños de esta generación forman parte de ella—, veríamos reducirse de año en año sus filas, adelgazarse la cabeza de la columna y acumularse en la retaguardia o desaparecer una gran masa de rezagados y desertores. Puede también combinarse la historia esquemática del lector que persiste en su pasión con esta imagen de un ejército o de una multitud de peregrinos en marcha hacia la Atenas intelectual que parece retroceder frente a ellos al mismo tiempo que el horizonte: nuestro lector es una unidad en esta multitud, ya sea que esté en los primeros rangos y sea uno de nuestros amigos que se ha vuelto capaz de leer libros de muchas épocas y dominios lingüísticos o bien que esté en la retaguardia y sea un antiguo camarada X, que desde hace años no lee más que su diario y las revistas ilustradas que corren sobre las mesas de su círculo.

Podría describirse también el desarrollo de esta pasión, sus etapas y sus resultados, bajo la forma de una alegoría a la manera de John Bunyam: *El progreso del lector*. Pero *Pilgrim's progress* no nos gusta como alegoría, sino por otras cualidades y a pesar de la alegoría. En todo caso, podemos estar seguros de una cosa: que este desarrollo tendrá un carácter secreto, exactamente como el progreso del cristiano hacia la Jerusalén celeste.

Desde la primera vez en que, con fastidio quizá, se abre la puerta de cartón o de papel, deja ya entrever el mundo maravilloso y los inagotables tesoros que encierra. Ese día se despierta la conciencia, la reflexión y la imaginación, donde sólo existía el instinto. Y, con todo, nada señala esta fecha de la primera comunión intelectual del niño. Sus padres no habrán sabido nada y él mismo pronto la habrá olvidado.

La época de la colaboración más activa co-

mienza casi inmediatamente. Y aunque en la cubierta sólo aparezca el nombre de Julio Verne, lo que el niño realmente lee es su propia obra, en colaboración con Verne, enriquecida con sus experiencias, sus sentimientos, sus descubrimientos y sus más viejos ensueños, y cuyas aventuras ha prolongado y complicado añadiéndoles episodios y personajes de su invención, aunque todo haya pasado desapercibido para él.

Los libros escolares son objetos del todo diferentes. Interrogan, afirman, dogmatizan y ordenan resolver problemas sin interés. El *De viris illustribus* contiene dificultades semejantes, sólo que presentadas solapadamente como lazos. No hay, pues, ni en el estante ni en el pupitre, más que un solo libro verdadero —y aun es necesario descubrirlo bajo su pobre vestidura escolar—: los Fragmentos Escogidos de los escritores nacionales. Muchos peregrinos renunciarán a ir más lejos de esta estación, y los que continúan van a encontrarse expuestos a muchos obstáculos: la anarquía ortográfica de los siglos pasados, la inestabilidad de la sintaxis y del sentido de las palabras, los mil secretos de la prosodia, y en fin, el aire de fastidio que sobre todas las cosas extiende la palabra detestada, despreciada y temida: Deber. Por fortuna, y casi al final, el lector niño, viajero en el desierto, encuentra la fuentecita donde puede beber un agua límpida y refrescante: un poema escrito en su lenguaje familiar, cuyas palabras tienen el sentido que él conoce y que expresa pensamientos o sentimientos que le parecen ser los suyos propios, o bien que le describen cosas que creía haber visto él solo. Está salvado. Va a comenzar una nueva etapa. Toda la literatura moderna de su país le parece una tierra prometida en que da sus primeros pasos. Y en ese gran día se le castiga por no haber sabido su lección de geometría y pronto tendrá serias molestias porque encontraron una novela o poesías de un contemporáneo entre sus libros, lo que le enseña que "contemporáneo" es sinónimo de toda clase de expresiones peyorativas, tales como malo, absurdo, peligroso, sin valor, ridículo. Y se le dice también que su literatura nacional ha cesado en lo absoluto de existir desde hace 20 años. En ese punto todavía hay algunos que pierden el ánimo. Son los amigos y los partidarios del Deber. Mirémosles un momento y sigamos adelante.

Llega ahora el período de las lecturas desordenadas en todos sentidos y los viajes sobre toda la extensión de este bello país moderno; y la curiosidad y la vanidad vendrán a añadirse al apetito del lector que ya no es sólo el placer buscado y gustado sin segunda intención, sino la necesidad de saber lo que hay tras un nombre nuevo y el deseo de haberlo "leído todo" y poder enorgullecerse de ello.

Ha llegado también para nuestro lector la época de sus primeras tentaciones. Desde luego, aquella que le hará amar los libros dirigidos a sus más rudos apetitos y a sus más vulgares inclinaciones, y tomar una pillería galante o un libro de propaganda política por una obra literaria. Y aun aquella otra tentación, que lo llama hacia lo brillante, lo engaña con el réclame de los editores y le hace creer que un escritor célebre es forzosamente un buen escritor y un autor que ha representado en un teatro importante, forzosamente un gran dramaturgo, mientras que aquellos de los que se habla poco no tienen ningún mérito. Ciertos lectores no podrán resistir a semejantes tentaciones y permanecerán en ellas toda su vida. Son los llamados, caritativamente, semiletrados y de entre su *élite* se reclutarán los escritores fáciles, proveedores del gran público.

Pero existe también la tentación contraria, que llevará al lector a considerar omisibles a sus contemporáneos célebres. Es un poco menos peligrosa que la primera, ya que en general las buenas obras duran largo tiempo para hacerse conocer y ya que en toda época los mejores escritores no son siempre los más conocidos. Pero esta tentación le deja sobre el buen camino, aunque le haga adorar algunos dioses desconocidos, con los que continuará y que lo avergonzarán más tarde.

Con todo, la belleza del camino en este país conquistado es una compensación a sus obstáculos; porque, entre todas las cosas espirituales que el joven frecuenta, no hay ninguna que toque en tantos puntos la vida como esta literatura que él llama moderna. Ella fortifica su conciencia; aclara, explica y comenta su experiencia; enriquece sus sentimientos; le advierte, le anima, le guía y le modera; le toma por confidente, le propone modelos y líneas de conducta; alimenta y hace crecer su facultad de observar y atender a sus prójimos; le contradice, le pone en guardia contra muchas mentiras y le quita el gusto de satisfacerse a bajo precio; le hace ver y considerar mejor lo que le rodea y aun percibir la belleza y simpatía de aque-

llas cosas que el Deber le haría amargas. Un verso de Víctor Hugo, por ejemplo, le hará sorprender en la "cima" de los versos de Virgilio el "extraño esplendor", esplendor de alba o de ocaso sobre promontorios fatigados de templos. Esta literatura moderna, en fin, hace lo que el *De viris* explicado por el profesor y fortificado con la amenaza de los castigos no había podido: le hace amar la versión latina y, más aún, lo pone en guardia contra ella misma enseñándole que, además, existen la pintura, la música, y un gran número de ciencias que son también objetos dignos de pasión. Le da un gusto anticipado de los placeres de la crítica, de la belleza de las matemáticas y de la armonía de los grandes sistemas filosóficos, y en fin, le confiesa que tal literatura no es sólo de este país y de este tiempo, sino que siempre ha sido joven y bella y, como él dice, moderna; que ha tenido épocas en que ha sido todavía más hermosa que ahora, y que en este mismo momento, en otros países, la encontrará diferente y aun más sorprendente y audaz, o tan atrayente como la propia, pero bajo diferentes vestiduras.

Habiendo franqueado nuestro lector la única línea de demarcación que separa completamente a los iletrados de los letrados, la palabra "moderno" habrá perdido en adelante su prestigio para él, habrá dejado de ser una recomendación. Y cuando oye decir: "¡Qué hermoso es esto!, se diría que es moderno", sonreirá discretamente. La mayor parte del grupo se ha quedado atrás de esta línea que no franqueará nunca, porque decididamente esta pasión exige demasiada paciencia y demasiadas penas; tantos velos que penetrar, tantas palabras que consultar en los diccionarios, tantos sistemas gramaticales que comprender... Una vez concluídos sus estudios obligatorios, se contentarán con mantenerse al corriente, leer las crónicas literarias de los diarios y comprar los libros premiados y a los que se llama libros del día. En fin, ellos han renunciado, pero él se ha aproximado a Atenas y aun ha dado un paso hacia la Sabiduría, triunfando de algunas de esas "locas opiniones de que todo el mundo está penetrado" y que Pierre Charron enumera en su libro, tales como "estimar y recomendar las cosas a causa de su novedad" y estimar las cosas no según su verdad natural y esencial valor, que es a menudo interno y secreto, sino según el anuncio, o la exhibición, o el ruido común".

El verdadero progreso, sin embargo, ha permanecido "interno y secreto". Nada distingue a nuestro joven lector de los que se han quedado atrás, y aun tiene la fortuna de que, a los ojos de la gente, parezca ser él quien se ha dejado adelantar. Con tal violencia le ha llevado su pasión a la conquista de un nuevo dominio lingüístico (y que ni siquiera está en el programa, el inglés por ejemplo, cuando él vaya a ser interrogado sobre un texto alemán, o tan totalmente le ha hecho absorberse en el estudio de un solo autor, que ha descuidado la preparación de su examen, en que fracasa o aprueba con dificultad, mientras que los iletrados son recibidos con felicitaciones por los examinadores. A causa de su pasión, ha descuidado sus intereses materiales, cual un enamorado que se carga de deudas por una mujer.

Pero ha pasado la gran prueba eliminatoria. Nuestro lector sabe ahora que un poeta como Calímaco, con seiscientos lectores en toda Europa, es más célebre y perdurable que tal contemporáneo cuyos libros se editan por miles de ejemplares. Con todo, la tarea aún no está terminada y no ha ganado todavía el alto mandarinato que ningún botón señala; la selección es rigurosa y las pruebas que todo lo ponen en duda ocurren muchas veces cada año, en el curso de estos años de aprendizaje. Y nuevas tentaciones se le presentarán todavía.

Ha amado mucho los libros como objetos materiales, por su forma, su peso, el grano de su papel, su facilidad para abrirse y el buen olor de algunos cuando son nuevos (los libros tienen aun un olor característico diferente según su país de origen). Le ha acontecido hasta perfumarlos cuando no tenían ningún aroma y escoge con meditación las encuadernaciones que les depara. Conversa con ellos, acariciándolos. Pero tal forma de su vicio puede llegar a dominarle totalmente, alejándole aun de la lectura, porque puede convertirle en un lector exclusivamente bibliófilo, resignado y satisfecho con ese destino, y hacerle olvidar la función espiritual del libro hasta concluir en puras y simples especulaciones con ejemplares raros y primeras ediciones. Y semejante pasión es bella y respetable, además de útil. Sus cuidados construyen y conservan pequeñas Arcas de Noé literarias, en las que muchas obras llenas de sabiduría, de consolación y delicia, han atravesado y atraviesan los diluvios de la Historia. Pero frente a algunos de estos bibliófilos se

siente algo semejante al desprecio por el otro aspecto del libro, por aquel que les confiere a nuestros ojos todo su valor. Para ellos, se diría que los autores no han sido más que productores inconscientes de una materia prima, soporte de cualidades más preciosas que las que ella misma puede encerrar: la rareza o la curiosidad y el hecho de ser un pretexto para el despliegue de un gran lujo material. Pero tal desprecio es despreciado por los letrados que no son exclusivamente bibliófilos. Frente a las riquezas de algunos de ellos se está inclinado a pensar en bárbaros que hubieran recogido instrumentos complicados, provenientes de la civilización, de los que no conociesen exactamente su uso y su valor. Y cuando a menudo he oído hablar de un bibliófilo francés que vivía en Génova bajo el Segundo Imperio y coleccionaba únicamente los "libros ridículos" —colecciones de poesías publicadas por magistrados de provincia, tratados de metafísica inverosímiles, poemas épicos en veinte mil versos, libros de maniáticos y dementes—, escogidos y clasificados cuidadosamente por este bibliófilo que se había hecho así entre sus familiares una reputación de hombre culto, no he podido impedirme el pensar que, examinando con cuidado la colección de este señor, se hubiera podido encontrar *Garspard de la nuit* y *Les fleurs du mal.*

Supongamos, pues, que nuestro lector ha triunfando fácilmente de esta tentación de la bibliofilia exclusiva; pero helo aquí frente a otra tentación mucho más fuerte, la erudición en todas sus formas: búsqueda de la génesis y fuentes de las obras, historia comparada de las literaturas, establecimiento de textos, verificación de atribuciones, estudios sobre la gramática y el vocabulario del autor; y la biografía en que la intuición y el detectivismo hacen tan buen papel. ¿No le llamaba su pasión hacia esto? ¿No le pedía, además de gozar y alimentarse con la lectura de los libros, penetrar en ellos, ver su estructura íntima, disecarlos, conocer su historia, reconstituir su embriogenia y descubrir sus taras hereditarias? Y después, relatarlo todo y, si se tiene justamente "una brizna de pluma", en ello se descubrirá el empleo más provechoso que, al mismo tiempo, puede ser una carrera, con lo cual la pasión se encontrará reconciliada con el orden, la seguridad material y los honores. Será una pasión conducida y explotada sabiamente. Y esto no impedirá... No, sí lo impedirá. Porque la pasión conducida y explotada sabiamente se extinguirá pronto y la reemplazará, sin duda, otra cosa: la curiosidad erudita, que no es ya del mismo orden que la pasión literaria, sino que, en cierta manera, es a ella lo que la avaricia a la prodigalidad y la borrachera al amor. Está demasiado al abrigo del riesgo; es demasiado fácil de contentar y exige muy poco de quien la sufre, a más de deformarle y enervarle muy pronto. En poco tiempo, el erudito exclusivo no verá en las obras sino el aspecto que es objeto de sus estudios, como un médico para quien la enfermedad de un hombre fuera más interesante y más real que el hombre mismo. Pronto no se detendrá ya a considerar la belleza de la obra literaria, pensando en su historia y en su caso. Se da cuenta con claridad de que no coincide con ella, pero su amor propio le dice que es porque la domina y sobrepasa, y él cree en su amor propio. Carece de todo contacto con sus materias de estudio y termina por vivir ignorante del resto. Está enquistado y podría repetir el verso más malo de Tristán Corbière:

L'art ne me connait pas. Je ne connais pas l'art.

Por otra parte, una de las principales características de la *élite* letrada es la atención que presta a la literatura contemporánea porque quiere seguir el desarrollo de las tradiciones cuyos orígenes conoce. Mas el erudito, prohibiéndose este dominio, concluye por no desear conocerlo, despreciándolo. Se ha deslizado fuera de la *élite.* Y cualquiera de los contemporáneos, que ningún verdadero letrado ignora, podría decirle como Lucifer al Angel del Señor, en Milton:

Not to know me argues thyself unknown.

Pero nuestro lector, como el Peregrino de John Bunyan, ha vencido esta última tentación, lo que no le impedirá, por otra parte, considerar con respeto la obra de los eruditos por la utilidad que le prestan. Conocerá sus métodos de trabajo y, llegada la ocasión, podrá, él también, servirse de ellos, sin dejarse absorber completamente. La pasión ha sido más fuerte que todo y él ha llegado a conquistar el grado más alto. (En torno suyo se dice: —Es un fruto seco.)

El grado más alto, es decir, el ingreso al gran mundo de los libros y a eso que, en Fran-

cia y por el momento, se llama cultura. Nuestro lector tiene veinte años y, ya tras él, cinco o seis de verdadera vida literaria (provocaría risa si él lo dijera). Comienza a formar parte de una *élite*, de la "discreta *élite*". ¡Y tan discreta! Por lo que toca a satisfacción de la vanidad, la clerecía secular está ciertamente mejor retribuida que ésta, que en realidad es una especie de clerecía regular, sin nombre y sin honores en el siglo. La palabra *élite* le parece todavía demasiado altisonante y no quisiera poseerla. Pero, ¿cómo designar de otra manera ese reducido número de hombres y mujeres tan bien destacados y escogidos después de tantas pruebas entre tantos miles de personas? (Piénsese en el gran número de los que se han quedado atrás.)

¡Mas entonces, después de todo, es una especialidad o una profesión como las otras! ¿Y podrá llevar nuestro lector el título de "letrado", como esos peregrinos personajes que se encuentran a menudo y que hacen imprimir en sus tarjetas de visita: "Hombre de letras"? No; no es una especialidad ni una profesión: es una cualidad, algo que toca al hombre mismo, que es parte de su dicha, y que puede serle indirectamente muy útil pero que, al igual que su cortesía, su valor o su bondad, no le proporcionará jamás un centavo.

Ahora es cuando van a comenzar las aventuras verdaderamente grandes, y nuestro lector reirá recordando aquellas de antaño —el descubrimiento de los clásicos de su país, el de Shakespeare o Dante, el de Lucrecio o Aristófanes— que le parecían el fin del mundo, y aquel tiempo en que, pobre iletrado, no podía leer sino los modernos y no encontraba sabor más que en sus obras. Ahora, ya no ve a esta literatura moderna, contemporánea de su infancia y que le parecía tan vasta y más importante que todo el resto, más que como uno de los episodios de la historia literaria de su país, episodios que ahora le acontece examinar dos cada año. Por otra parte, sus viajes se extienden sobre todo un continente y él visita regiones que aun la mayor parte de los turistas descuidan o que ignoran las guías. Viajes en el tiempo y en el espacio, pero que pueden realizarse permaneciendo sentado en una biblioteca, porque estos países se llaman Herodoto, Tácito, Rabelais, los místicos españoles, Marino y el Marinismo, la lírica alemana contemporánea, la época isabelina, Dada, los parnasianos, los preciosistas, el Arcipreste de Hita, James Joyce, la Reina de Navarra, Philippe Soupault... Todo en ellos es descubrimiento y placer del descubrimiento, aun si se vuelve sobre ellos o se les relee. Y sin embargo, dirigirá y frenará su pasión y no abusará de estos pasaportes y permisos de circulación que ha tenido. Sabe que los libros no son nada sin la vida (los libros mismos se lo dicen), e impone límites y disciplina a su apetito. Un día, después de haber vacilado mucho tiempo, renunciará a aprender una nueva lengua extranjera y se prohibirá un nuevo dominio literario. Es un sacrificio, una mortificación que Dios le tomará en cuenta. Pero a más de las delicias del viaje y del descubrimiento, experimenta también los placeres de una ascensión, de un progreso en el conocimiento y de un acrecentamiento de su poder de apreciación. El drama anunciado con estrépito, representado con éxito en un teatro famoso y que ha encontrado admiradores en el público y críticos favorables en los diarios, lo leerá con interés y curiosidad, como una tarea escolar repleta de absurdos divertidos, de disparates imprevistos y de errores graciosos. Pero lo que más lo sorprende y divierte son las pruebas de una insuficiente cultura literaria que reconoce entre algunos eruditos, críticos y autores de manuales escolares... Así llega a leer, al reverso de su credencial para la "Sala riservata" de una de las más valiosas bibliotecas de Europa, que está prohibido entre otras cosas "leer obras de carácter frívolo". En torno suyo, en las estanterías, contempla a Boccacio, Bandello y Straparole, que ocupan lugares de honor. Y piensa, entonces, que sería interesante preguntar a los directores de esta biblioteca, ilustrísimos eruditos, después de cuántos años una obra frívola ha dejado de ser considerada como tal, o mejor, qué es una obra frívola. ¿Y sus antiguos profesores de letras? ¿Eran, pues, todos iletrados o semiletrados? No todos, pero muchos de ellos. Ejercían simplemente esta profesión con la que se habían casado, por azar o necesidad, y a la cual se habían habituado —matrimonios de conveniencia—; pero en ningún momento habían sido arrastrados por una pasión imperiosa, y las letras eran para ellos cartas cerradas. Ignoraban, y no hubieran tolerado que se dijera, que la cultura es hija del placer y no del trabajo". [2]

Nuestro letrado lo sabe; lo sabe por expe-

[2] Ortega y Gasset. *El espectador* (de memoria).

riencia; es el secreto de la *élite* a que pertenece y que no tiene necesidad de guardarse porque no es, para los que no forman parte de ella, más que un enigma. Pobre *élite* de incomprensible secreto, dispersada, sin autoridad temporal, insignificante por el número y dividida en pequeños grupos repartidos en cada uno de los dominios lingüísticos. Mas a pesar de todo, continúa existiendo, de siglo en siglo, y sus juicios han terminado siempre imponiéndose a las masas. Es porque, en realidad, es una e indivisible a pesar de las fronteras, y porque la belleza literaria, pictórica y musical es para ella algo tan verdadero como la geometría euclidiana para los espíritus comunes. Una e indivisible, porque en cada país es lo que en él hay al mismo tiempo de más nacional y de más internacional: lo más nacional porque encarna la cultura que ha integrado y formado la Nación, y lo más internacional porque no puede encontrar sus semejantes, su nivel y su medio sino entre las *élites* de las otras naciones y porque cada uno busca siempre a quien se le parece. Esta es la razón por la cual la opinión de un alemán, suficientemente letrado para conocer el francés literario, coincidirá probablemente, a propósito de cualquier libro francés, con la opinión de la *élite* francesa y no con el juicio de los iletrados franceses. Uno de nuestros novelistas menores de principios del siglo XVII Nervèze, percibió esto cuando, hacia 1620, decía: "Tengo aún por ellas (sus obras) una pizca de celos de su honor para desear que sea feliz su juicio y que, por esta razón, caigan mejor en las manos de los sabios y de los lectores modestos que en las de los severos. Ya han pasado frente a los ojos de ambos, esperando sólo la discreción de los primeros y la censura de los segundos, y en fin, ya han ensayado los humores y los juicios de su siglo, *posiblemente con menos felicidad en su patria que en las tierras extranjeras*..." Y más adelante vuelve sobre el mismo tema; habla de las traducciones que se han hecho de sus libros y exagera a su gusto el frío recibimiento que tuvieron en Francia (nosotros sabemos que, por el contrario, tuvieron gran boga entre 1610 y 1630, aproximadamente), como si encontrara más halagüeño para un escritor ser admirado en el extranjero que celebrado en su país. Es que, en efecto, sin explicárselo claramente, sentía que la aprobación de las *élites* extranjeras daba razón a la minoría francesa que lo prefería a los autores favoritos de los iletrados nacionales. Y aún hoy, no ya Nervèze, sino Racine o no importa qué gran clásico francés, inglés o italiano, tiene cuando menos tantos lectores en el extranjero como en su país de origen.

Grandes escritores, pequeñas capillas cosmopolitas.

Hemos seguido a nuestro lector hasta su ingreso en la *élite* a donde lo ha conducido el gran ardor de su pasión. Ahora podemos imaginarlo, para fortuna suya, sentando un poco la cabeza, extenuado otro poco, mejor conductor de su placer y habiendo encontrado un confortable equilibrio entre la vida y los libros. Lo que fué pasión se ha convertido en vicio, pero en vicio practicado con conocimiento y cultivado con sabiduría, sin pérdida de tiempo y sin riesgo de escándalo y disgustos. Sainte-Beuve, fuera de su obra, fué así: "No importa más que vivir: se ve todo y lo contrario de todo"; y en otra parte: "Hoy, 13 de septiembre de 1846, he terminado la lectura de las cartas de Rancé y he traducido un Idilio (el cuarto) de Teócrito. Aumentemos nuestros placeres". Pero el más grande, quizá, de todos estos placeres, es ver claramente y casi a primera vista lo que vale un libro. Placer de experto. A menudo, dos o tres páginas le serán suficientes —como nos basta oír hablar a un hombre o a una mujer durante algunos minutos para saber a qué clase social él o ella pertenecen— y, si el juicio fué adverso, lo rechazará sin vacilación. Y aunque ese libro se venda por millares de ejemplares y dé a su autor todas las ventajas que produce la celebridad, diez o veinte años más tarde, aquel juicio suyo se confirmará por la terrible sentencia del olvido a perpetuidad, y nuestro lector experimentará el placer de no haber sido engañado y, como hombre honrado, de haber frustrado las maniobras de los tramposos.

Percibe las desfiguraciones, las vulgarizaciones de las grandes obras de difícil acceso, las falsificaciones. No se deja ni engañar ni intimidar por las opiniones de los críticos. Es el crítico silencioso de los críticos, a quienes clasifica descubriendo a más de uno semiletrado. Sabe leer entre líneas, en sus artículos o estudios, y fácilmente sorprende una cultura insuficiente, falta de gusto, mala fe, simple camaradería, envidia e intriga —la intriga, tan desplazada en literatura, al menos como la honestidad en las cuestiones amorosas.

Al mismo tiempo, tiene el placer, mayor aún que el de no ser engañado, de descubrir el ge-

nio en el momento en que se manifiesta; de ser de los primeros en adivinar el origen y el destino de ese libro oscuro, de padre desconocido, y que es en realidad el príncipe heredero de una alta dinastía y de una gran tradición literaria. En momentos semejantes, deja de ser el disfrutador enervado, la pasión que alimentaba se reanima y vuelve a tener aún hermosos días y hermosas noches de lectura.

Una última tentación se presenta en este momento: escribir y hacerse un crítico a la vez. Mas, ¿para qué?, ¿para qué denunciar los malos libros con éxito?, ¿para qué perturbar la fiesta local del gran público y apenar a gente buena y trabajadora? No; eso sería prepararse recuerdos fastidiosos y acaso remordimientos, sin hablar del arrepentimiento por haber perdido el tiempo. No quisiera ser Jules Lemaître ahogando a Georges Ohnet, ni Leon Bloy empalando imperialmente, hacia 1885, a una veintena de nulidades cuyos nombres, célebres entonces, están hoy completamente en descrédito o de tal manera olvidados que sorprenden el oído del lector, como nombres de rentistas confinados en la vida privada. ¿Para qué decir públicamente que X... e Y... son malos escritores, ya que dentro de veinte años la crítica que hoy los alaba dirá de ellos lo que nuestro lector diría ahora, a menos que hayan sido del todo olvidados? El oficio de crítico repugna a su natural indolente. No puede ver sino un ruin medio, para un principiante, de llamar la atención sobre sí, o para un crítico, hacerse temer. Oficio indecente que le hace pensar en los luchadores de barracas foráneas y en las diversiones de los cargadores (llamados de otra manera, ganapanes) y en los jornaleros.

¿Escribir para saludar la aparición de las grandes obras o destacar los méritos de las obras desconocidas? Esto es mucho más tentador. Pero la cualidad del letrado no existe sin una gran dosis de discreción. Sería necesario añadir la vanidad —como antes, cuando él pretendía haberlo leído todo, por curiosidad o para deslumbrar a sus camaradas. Vanidad útil a menudo cuando está bien dirigida; vanidad calumniada siempre. Pero nosotros supondremos que nuestro lector ha progresado tan bien en la sabiduría que se ha librado aun de la vanidad. Estará satisfecho de ser un lector y recomendar discretamente a sus mejores amigos los libros que ama y pasan acaso desapercibidos, pero que serán célebres dentro de veinte años.

He escrito el hermoso nombre de Antoine de Nervèze y he citado una frase del prefacio de sus *Amours di verses.* Está de tal manera olvidado que una nota sobre él no sería quizá mal recibida y será mi contribución de "lector aprendiz de letrado" en estas páginas en que he tratado de hacer el retrato de un lector ideal y casi perfecto.

Nervèze ha seducido tan poco a los eruditos que aun las fechas de su nacimiento y muerte son inciertas: 1570 (?) 1625 (?). Se le coloca habitualmente entre novelistas menores, que fueron precursores y contemporáneos de la *Astrée*, y Ferdinand Brunot lo cita en su *Histoire da la langue française* como ejemplo de galimatías. Parece haber comenzado por sacar de los cantos II y XII de la *Jerusalén libertada* una especie de cuento de hadas, caballeresco y elegíaco —el primero de sus *Amours diverses* se intitula *Histoire de Clorinde.* Los cuentos que siguieron a éste pueden tener fuentes italianas que yo no he sabido ver o ignoro. En los últimos, es posible que haya inventado sus asuntos.

Hace todo lo que puede para gustarnos: relatos de aventuras sorprendentes, historias de amores, celos, infidelidades, reconciliaciones y aun de conversiones; nos hace viajar mucho; una de sus novelas cortas sucede en Holanda, otra en Flandes y en Languedoc, otra en Escocia, en Avignon, en Nimes, en Italia (en Escocia los personajes se detienen en un pueblecito que se llama "Camita"); en otra nos pasea por las orillas del Garona a Lisboa y a Cádiz; otra sucede en Persia, en Grecia y en Moscú, etc... Es grande la variedad de los nombres de sus personajes: aparecen Clorinde, Florigenia, Melliflore y también un Birène, (Byron), una Florie, un Arbaut, un Barón de l'Espine y un Sieur du Laurier... Quiere encantarnos con frases bien balanceadas en las que resuena aún el acento prerraciniano de Jean de Lingendes y de Tristán l'Hermite; pero más a menudo trata de sorprendernos y de hacernos decir: "¿Cómo se podría expresar mejor esto y de una manera menos prevista?" Ejemplos:

Dios separa del rango de las cosas profanas esta imagen, que conduce allí donde su voluntad quiere, y no deja en su sitio más que el tema de la admiración de los infieles.

Y si vuestra memoria puede compadecerse con mi nombre sufrid que permanezca: será una gracia que acariciará mi desgracia, y un camino para guiarme a la paciencia.

El conde lleno de cólera y maravilla va a

encontrar a nuestra desolada sobre su lecho:

"Bien, hija mía (le dice), vuestra aya acaba de hablarme, de parte de vuestra desobediencia, como parece."

Después que la discreción de los padres hubo tomado permiso de la libertad de los casados...

Interpela también a sus personajes:

Consuélate Méléagre...

Sin interrumpir vuestra conversación Olympe, permitidme advertir al lector que en el tiempo del tratado de este matrimonio, estabais en una de vuestras casas de campo. Proseguid ahora con vuestra lamentación. "Mi edad (dice, volviendo a tomar el hilo de sus palabras)...

"¡Ah padre tan cruel! ¡Ay Birène, Birène!" Toda hermosa, Olympe, descubrís vuestras llagas.

Como la mayor parte de sus contemporáneos, a menudo mezcla versos a su prosa, madrigales, sonetos, estancias:

Mon âme en ses douleurs incessamment con-
(temple
Son objet glorieux,
De même que celui qui sacrifie au temple
Et ne voit point les dieux. [3]

La última frase de su prefacio a la edición definitiva de sus obras es ésta:

Las dejo a merced de los hombres para que sigan la suerte de las otras cosas vanas y perecederas.

Una bella cadencia y nuestro autor entra en pleno mereciendo aun ser leído en voz alta. ¡Qué linda voz francesa! Por desgracia para él y fortuna nuestra existieron Honoré d'Urfé y luego Charles Sorel y estos dos grandes hombres lo eclipsaron al mismo tiempo que su rival Ecutaux y muchos otros. No puede decirse que él sea desconocido; está olvidado simplemente, porque nuestros manuales franceses están menos bien hechos y menos completos, hasta ahora, que los manuales de otros países (Inglaterra por ejemplo, donde un escritor de la misma categoría que Nervèze no estaría absolutamente abandonado y echado por encima de la borda). Cuenta ese tipo de aventuras de que el cinematógrafo ha librado a la literatura. Sus personajes, aun Birène, son buenas personas, recortadas en papel, que pasea sobre un mapa muy rudimentario de Europa en el que ni siquiera está indicado el relieve. Nos hace experimentar la necesidad de llamar en socorro nuestro a Jean Giraudoux y Paul Morand, o sin ir tan lejos a Honoré l'Urfé, con su precisa geografía y sus paisajes que hacen presentir a Poussin. En cuanto a su perpetuo esfuerzo para sorprendernos, pronto nos cansa y concluimos por sorprendernos de no estar sorprendidos. Lo mejor de él son las tiradas y los hermosos discursos de los enamorados y las enamoradas, pero quien ha leído tres los ha leído ya todos. Y sin embargo, nada de esto impide que Nervèze sea uno de esos cien eslaboncitos que unen a Ronsard con Racine, y que sin él la literatura francesa no sería exactamente lo que ha llegado a ser. Y ello es ya envidiable.

¡Oh Antoine de Nervèze —yo te interpelo a través de este intervalo de tres siglos como tú interpelabas a tus personajes—, pequeño Precioso, lejano ancestro de la elegía en prosa francesa, permíteme que para el próximo tricentenario de tu muerte, que no será conmemorado de ninguna manera, te dedique esta elegía en prosa sobre el hermoso placer solitario y moroso de la lectura! Y cuando yo, a mi vez, me convierta de escritor poco conocido en escritor olvidado, cuando sea "un modesto olvidado de principios del siglo XX" un pobre y modesto olvidado (pero con tantas oportunidades de ser olvidado completamente y quedar fuera de toda cronología, lo que sería muy bello), y cuando mis libros hayan seguido la suerte de las otras cosas vanas y perecederas, qué entonces, un erudito (¡pero que sea un letrado!) pueda escribir mi nombre cerca del tuyo.

(TRAD. *J. L. M.*)

[3] Mi alma en sus dolores incesante contempla
su objeto glorioso:
Igual que aquel que en el templo sacrifica
y no mira los dioses:



EL YERRO CANDENTE

° POR XAVIER VILLAURRUTIA °

PIEZA EN TRES ACTOS

Eduardo
Isabel
Antonia
Mariana
Román
José
Jorge
En la ciudad de México. Hoy.
En la sala de la casa de Eduardo.

Primer acto: anochecer
Segundo y tercero: noche

ACTO SEGUNDO
(*Conclusión*)

ESCENA VII

Román, Isabel y Eduardo

EDUARDO.—¡Di órdenes de que no lo recibieran! ¡Pensé que eso bastaría para que no pusiera usted un pie en esta casa!

ROMÁN.—(*Con toda calma.*) Yo tenía que venir por una respuesta.

EDUARDO.—¡Salga! ¡Salga de aquí!

ROMÁN.—(*En la misma forma, sin oírlo.*) Sólo que, por lo que Isabel me ha dicho, me quedaré sin respuesta, por lo pronto.

EDUARDO.—(*Gritando casi.*) ¡Le digo a usted que salga!

ROMÁN.—Creo que en este caso no es preciso gritar; sobre todo cuando se corre el peligro de que alguien se entere.

EDUARDO.—(*Bajando la voz.*) ¡Salga usted de aquí!

ROMÁN.—¡Ve usted...! ¡Ve usted cómo ha adoptado el tono de voz conveniente para todos!

EDUARDO.—(*Después de una pausa, a Isabel.*) ¿Le has dicho que ni ahora que no lo tengo, ni antes, habría yo accedido?

ISABEL.—Se lo dije.

ROMÁN.—Y casi con las mismas palabras.

EDUARDO.—¿Entonces?

ROMÁN.—Eso es lo que yo pregunto: ¿entonces? (*Otra pausa.*) Hemos caído en un círculo vicioso: ustedes se niegan, y yo insisto. No obstante, pienso que debe existir alguna solución.

EDUARDO.—Ninguna. Antes de que yo supiera nada del chantaje...

ROMÁN.—(*Interrumpiéndolo, irónico.*) No emplee usted esa palabra: es un neologismo.

EDUARDO.—Antes de que supiera nada del chantaje de que ha hecho usted víctima a mi esposa, usted supo que yo estaba, que estoy arruinado. E imagino que Isabel le habrá dicho que hasta el último centavo del depósito que le confié, ha ido a parar a manos de usted.

ROMÁN.—También me lo dijo.

EDUARDO.—Y, sin embargo, parece que no le bastó haber destruído, y acaso para siempre, la confianza que deposité en Isabel desde el momento en que me casé con ella.

ROMÁN.—Ese es un problema doméstico que no me atañe directamente. Pero le aseguro que, todo el tiempo, procuré evitar cualquier ruptura entre ustedes.

EDUARDO.—Porque en eso se basaba la perfidia de usted.

ROMÁN.—Tal vez. Pero, sobre todo, porque no me interesa destruir. No olvide usted que, al renunciar a Isabel, yo acepté voluntariamente que se creara eso que usted llama "la confianza entre ustedes". Si ahora esa confianza se ha roto, créame que lo lamento.

EDUARDO.—(*Gritando.*) ¡Qué me importa que lo lamente usted o no! ¡Si yo acepté casarme con Isabel fué a cambio del silencio de usted!

ROMÁN.—No soy yo el que grita, ni el que rompe su compromiso. Por el contrario, todo lo que hice fué tan "silencioso", que usted mismo no se había dado cuenta hasta ahora.

ISABEL.—(*A Román, suplicando.*) ¿Pero no comprendes que todo esto es inútil; que ahora ya no es posible nada; que ahora que nada tenemos, ya nada puedes pedir?

ROMÁN.—(*Seca, enérgica, despiadadamente.*) ¿Nada? (*Pausa.*) ¿Están seguros de que nada puedo pedir?

(Isabel y Eduardo quedan paralizados al oír las frases de Román. Débilmente se oye decir a Isabel:)

ISABEL.—Nada.

ROMÁN.—(*Después de una pausa, con voz firme.*) ¿Y mi hija?

EDUARDO.—(*Con profunda cólera concentrada.*) ¡Qué quiere usted decir! ¡Usted renunció a ella!

ROMÁN.—¡Es verdad, yo renuncié a ella! Renuncié ciegamente, tácitamente.

ISABEL.—¡Lo ves! ¡Tú mismo lo confiesas!

ROMÁN.—(*Con un desdén profundo y sincero.*) ¿Pero ustedes creen que se puede renunciar a un sentimiento?

EDUARDO.—¡No hable usted de lo que no conoce!

ROMÁN.—Renunciar y callar, no quiere decir desconocer o dejar de sentir. ¡Qué saben ustedes! (*A Eduardo.*) ¿Qué sabe usted del tormento de renunciar a lo que se tiene derecho? Aquí estoy, frente a ustedes, ¿y qué soy a sus ojos? ¡Un cínico, un explotador! ¿No es eso? Pues bien, sí, soy un cínico, un explotador. ¿Y por qué? Por haber renunciado a lo que no es posible renunciar. No soy más que la ruina moral de un hombre. Pero ¿sólo yo tengo la culpa de serlo? Y ustedes, ¿no son mis cómplices?

EDUARDO.—¡Usted aceptó!

ROMÁN.—¡Pero ustedes propusieron! (*A Isabel.*) ¡Niégalo ahora, Isabel!

ISABEL.—(*Vencida.*) No puedo negarlo.

ROMÁN.—(*A Eduardo.*) ¡Lo ve usted!

ISABEL.—(*A Román.*) Pero si todo fué con tu consentimiento. ¡Tú aceptaste!

ROMÁN.—Tampoco puedo negarlo.

EDUARDO.—(*Febril.*) Aceptó usted sin condiciones, sin limitaciones. Aceptó usted para siempre.

ROMÁN.—(*Como para sí.*) Eso es: Acepté para siempre. ¡Para siempre! Eso es lo que me he repetido todos los días, a todas horas, por espacio de años y años: "he renunciado a mi hija", "para siempre". (*Dolorosamente.*) ¡Pero no comprenden lo que este yerro ha significado para mí; lo que este yerro candente ha hecho de mí!

(*Román se deja caer, abatido, en un sillón. Hay una pausa larga en que ninguno se atreve a mirar siquiera a los demás. Después, Eduardo se adelanta hacia Román, y con voz serena, que contrasta con la que ha usado durante todo el tiempo en que ha hablado Román, dirá humana y sencillamente:*)

EDUARDO.—Creo que si entonces no calculamos todo el mal que íbamos a hacernos con nuestro yerro —y conste que yo no me excluyo, porque también yo me siento culpable—, creo que, ahora, lo menos que podemos hacer es preservarla a ella, librarla de un golpe que no sabemos qué consecuencias puede tener.

ROMÁN.—(*Después de una pausa, alzando la frente, que tiene entre las manos.*) Nunca, hasta ahora, pensé decirle nada a ella.

ISABEL.—Es verdad.

EDUARDO.—(*Temeroso y, al mismo tiempo, anhelante.*) ¿Pero... y ahora?

ROMÁN.—Ahora... (*Después de una pausa en que Eduardo e Isabel lo mirarán con expectación*) ...tampoco le diré nada.

(*Pausa larga. Luego, con el mismo humano tono de voz, y tratando de no herir a Román, Eduardo dirá pausadamente:*)

EDUARDO.—No sé si usted lo sabe, pero Isabel y yo vamos a separarnos. (*Román se vuelve a mirarlo.*) A separarnos sin ruido ni escándalo. En cuanto Mariana se case, Isabel se irá a vivir con ella. No he necesitado pedírselo. Es algo resuelto ya. Tal vez alejándonos todos, evitaremos no sólo seguir haciéndonos daño, sino llegar a hacerlo a quien no tiene la menor culpa. (*Pausa.*) En cuanto a usted... (*Se interrumpe.*)

ROMÁN.—¿En cuanto a mí?

EDUARDO.—(*Con súplica serena.*) ¡Si usted pudiera alejarse... salir de la ciudad... salir de México...

ROMÁN.—(*Con absoluta sinceridad.*) ¿Me creería usted si le dijera que, como una liberación de lo que ha llegado a ser toda esta mentira, lo había pensado ya? ¿Si le dijera que la última vez que pedí... era sólo para eso? ¿Me creería usted?

EDUARDO.—Lo creo, Román. (*Pausa en que Román e Isabel siguen el curso de sus pensamientos.*) No quiero ser mal interpretado, no quiero otra cosa —entiéndame usted— que preservar de todo esto a quien no tiene por qué sentirse manchada ni humillada, pero... si usted quisiera...

ROMÁN.—(*Como a pesar suyo, reaccionando con violencia. De pie.*) ¡Qué nuevo pacto va usted a proponerme!)

EDUARDO.—(*Sereno.*) ¡Ninguno, si así lo toma!

ROMÁN.—(*Después de una pausa.*) Está bien. Diga, diga usted.

EDUARDO.—Si usted quisiera... (*Luego, rápidamente.*) Esta casa está hipotecada, usted lo sabe, pero aún puedo venderla, venderla rápidamente, en unos días, y obtener, libres, unos cuantos miles de pesos. Si usted quisiera...

ROMÁN.—(*Con reflexión amarga.*) ¡Ahora es usted el que ofrece! ¡Ahora es usted el que cede!

EDUARDO.—¡Pero tenga presente que no cedería si usted mismo no hubiera confesado, hace un momento, que tenía decidido alejarse!

ROMÁN.—Es verdad. (*Pausa. Luego, admitiendo.*) Si eso que usted propone puede todavía detenernos... acepto.

EDUARDO.—(*Confortado.*) Gracias. Dentro de treinta días estaré en condiciones de cumplir lo que ahora le ofrezco.

(*Apartando las cortinas de la biblioteca, aparece, de pronto, Antonia. Se le ve en la cara la sorpresa de algo que acaba de descubrir. Cohibida, no entrará en la sala, pero desde el umbral dirá nerviosamente:*)

ESCENA VIII

Román, Eduardo, Isabel y Antonia

ANTONIA.—(*En una exclamación.*) ¡Papá!

(*Simultáneamente, al oír la exclamación de Antonia, Román y Eduardo se volverán, sorprendidos, hacia ella, mientras Isabel parece hundirse en sí misma. Eduardo, que ha visto primero a Antonia y luego se ha vuelto a ver a Román, sin volverse a Antonia y sin perder de vista a Román, preguntará:*)

EDUARDO.—¿Qué pasa, hija?

ANTONIA.—(*Entrando en la sala.*) ¡Es Mariana, Mariana que acaba de bajar de un coche! ¡Viene sola! La vi cruzar rápidamente el jardín, nerviosa, alterada.

EDUARDO.—¡Qué estás diciendo! ¡Mariana, a estas horas!

ISABEL.—(*Rápidamente.*) No tuve tiempo de decirte que Mariana había salido a cenar con José.

EDUARDO.—(*Sorprendido.*) ¿Y cómo es que viene sola?

(*Por el vestíbulo entrará, en este momento, rápidamente, Mariana. Llega, en efecto, alterada, nerviosa. Lleva el abrigo sobre los hombros. Al verla, Isabel irá directamente a su encuentro, mientras Eduardo la interroga.*)

ESCENA IX

Román, Isabel, Eduardo, Antonia y Mariana

ISABEL.—Mariana, ¡hija mía!

EDUARDO.—¿Qué te sucede?

MARIANA.—(*Alejando a Isabel.*) No es nada, nada.

ISABEL.—¿Por qué no ha venido contigo José? (*Mariana no contesta.*)

EDUARDO.—¿Por qué no contestas? ¡Qué ha sucedido!

MARIANA.—No es nada, nada de importancia. José y yo reñimos por cosas que no valen la pena, y yo preferí regresar sola a la casa. Eso es todo.

(*Antonia se dirige hacia su hermana y la toma suavemente por los brazos, como para consolarla.*)

ANTONIA.—No será nada serio, Mariana. Estoy segura.

MARIANA.—(*Desasiéndose de Antonia, cortante.*) También yo estoy segura de que no será nada serio. No te preocupes, no quiero que te preocupes. (*A los demás.*) Y ahora prefiero estar sola, voy a mi cuarto. (*Y se dirigirá hacia la derecha.*)

ISABEL.—Espera. Voy contigo, Mariana.

(*Isabel saldrá detrás de Mariana, que no se ha detenido al oírla, por la derecha. Hay una pausa incómoda, Román y Eduardo se miran un instante, y luego, sin palabras, rehuyen las miradas. Antonia va a hablar, a pedir a Román que los deje solos, pero no se atreve.*)

ESCENA X

Román, Eduardo y Antonia

ROMÁN.—(*Acercándose a Antonia.*) No hace falta que me pidas nada, Antonia. Sin duda ustedes querrán acompañar a Mariana, hablar con ella.

ANTONIA.—Sí, Román.

ROMÁN.—Nada más natural. (*Da la mano a Antonia y luego:*) Buenas noches, Antonia.

ANTONIA.—Buenas noches.

ROMÁN.—(*A Eduardo, mirándolo a los ojos.*) Buenas noches, Eduardo.

EDUARDO. — Dentro de treinta días... ¿Volverá usted, entonces?

ROMÁN.—(*Afirmando con un movimiento de cabeza, dirá después:*) Volveré dentro de treinta días.

EDUARDO.—Eso es. Buenas noches, Román. (*En un tono de sincera gratitud.*) Buenas noches... y gracias.

(*Román toma su sombrero y sale por el vestíbulo. Antonia ha visto fija y alternativamente a Eduardo y a Román y sólo cuando éste ha salido, hablará angustiada.*)

ESCENA XI

Eduardo y Antonia

ANTONIA.—¡No comprendo! ¡Cada vez comprendo menos!

EDUARDO.—(*Tímidamente.*) ¿Qué es lo que no comprendes?

ANTONIA.—Se le ha negado a Román la entrada a la casa, no sé por qué razón; y ahora acabo de oír que, al despedirte, en un tono de sinceridad, le has dado las gracias. (*Anhelante.*) ¿Por qué le has dado las gracias? ¿Por qué?

EDUARDO.—(*Yendo hacia ella, acariciándole el cabello.*) Tal vez porque Román no es tan mala persona como parece .O, mejor dicho, porque Román no es una mala persona.

ANTONIA.—(*Sorprendida.*) ¡Nunca antes habías hecho un juicio acerca de Román!

EDUARDO.—(*Alejándose de Antonia, conturbado.*) Acaso porque no lo había conocido antes de hoy, tal y como es. Tal y como somos todos los hombres: buenos y malos a un solo tiempo. Acaso porque, antes de hoy, no lo había juzgado sino como lo juzgan todos —tú misma, tal vez—, por su sola apariencia.

ANTONIA.—(*A quien las palabras de Eduardo le descubren que ella siente algo semejante.*) Es posible, es posible, porque yo también descubrí que Román es algo más de lo que aparenta ser. Esta noche, cuando entró en la casa sin permiso de nadie, nos quedamos solos...

EDUARDO.—(*Con inquietud que trata en vano de refrenar.*) ¿Dices que se quedaron solos?

ANTONIA.—Nada tiene de particular. Mamá estaba en su cuarto, y llegó después.

EDUARDO.—¿De qué hablaron, Antonia?

ANTONIA.—No podría repetirte exactamente de qué hablamos, porque, después de las primeras palabras que me dirigió, ya no era el sentido de lo que me decía —¡lo que hablaba era tan oscuro, tan confuso para mí!—, sino el tono de su voz, lo que me hizo pensar que estaba frente a otra persona. Román parecía transfigurado. Por primera vez, parecía un ser humano y sincero. Llegó un momento en que, precisamente por eso, porque Román parecía otro, sentí no sé si angustia o piedad de él, o ambas cosas... no sé. Y ahora que tú, después de no recibirlo en tu casa, al encontrarlo aquí le has dado las gracias...

EDUARDO.—Si le di las gracias fué porque las merecía. Acabo de decirte que fuimos injustos con él.

ANTONIA.—¡No puedo creer que tú llegues a ser injusto con nadie! Por eso me resisto a pensar que hayas sido injusto con él.

EDUARDO.—(*Acercándosele.*) Lo que sucede, Antonia, es que el cariño que me tienes te ciega. No puedes verme tal y como soy, ¡tan deleznable a veces como el ser humano más deleznable! ¡Reconozco que fuí injusto con Román!

ANTONIA.—Injusto, ¿por qué? (*Eduardo no responde y vuelve a alejarse de Antonia, que lo mira fijamente. Después de una pausa, lentamente, dolorosamente, angustiada siempre.*) Necesito decirte que siento aquí (*tocándose el pecho*), dentro de mí y fuera de mí, un vacío, una angustia, un temor de algo que no sé lo que es. (*Breve pausa.*) No comprendo lo que está pasando entre ustedes y Román; entre mi madre y tú. (*Pausa.*) Te digo que no comprendo y que sufro al no comprender... ¡y tú no me respondes!... ¿Por qué?... ¿Por qué, si siempre me confías todo a mí, y muchas veces antes que a mi madre, por qué ahora que te digo que no comprendo y que sufro porque no comprendo, no me dices nada? (*Pausa. Eduardo, abatido, no responde. Antonia acercándose a Eduardo.*) Desde hace unos días, mi madre no me mira a los ojos. ¡Y ya has visto que, hace unos momentos, cuando quise consolar a Mariana, me apartó de sí, me contestó con violencia... Y ahora —¡Pero si no es posible!—... y ahora tú... ¿Por qué no me respondes? (*Con angustia cada vez más dolorosa y profunda.*) ¿Soy culpable de algo que yo misma desconozco?... (*Gritando.*) ¿Por qué no me contestas? ¿Por qué no me miras?

EDUARDO.—(*Que ha estado ocultando la cara, se descubre y rápidamente, de pie, amorosamente dolido.*) Mírame a la cara, Antonia, hija mía.

ANTONIA.—(*Con dolorosa sorpresa.*) ¡Estás llorando!

EDUARDO.—(*Febrilmente.*) ¡Mírame a la cara, y dime si todavía puedes pensar que eres culpable de algo! ¡Si, por el contrario, es tu inocencia, es tu ignorancia de toda maldad lo que me hace llorar!

ANTONIA.—¡No llores, por favor!

EDUARDO.—Te veo dudar, Antonia, y debatirte en tu angustia... Te oigo preguntar y seguir preguntando... y, sin embargo, no tengo, no tengo otra respuesta que dar a tus preguntas.

(*Eduardo se aleja de Antonia y cae, llorando, en una silla. Antonia queda un instante paralizada, desconcertada. Luego, se acerca a Eduardo y abrazándolo con infinita ternura, le dirá, mientras su voz se rompe en un llanto angustiado*:)

ANTONIA.—¡No preguntaré más. ¡No preguntaré! Pero, ¡no llores! ¡No llores! ¡No quiero verte llorar!

TELON

ACTO TERCERO

La misma sala. Treinta días después. La sala aparece vacía un instante. Después, por la puerta de la biblioteca, aparece Eduardo. Trae un cheque en una mano y un sobre en la otra. Al entrar en la sala, se le verá ponerlo dentro del sobre, en el momento en que, por la izquierda, llega Antonia, vestida con una bata oscura. Al verla, Eduardo, con un movimiento rápido, guarda el sobre en la bolsa del pecho. Antonia ha visto el ademán de Eduardo, pero no hace alusión a ello. Durante la primera escena Antonia y Eduardo hablarán, entre pausas llenas de ternura contenida, con gran dulzura y sin tristeza casi, de lo que van a tener que abandonar. Por el contrario, hay una especie de alegría melancólica en lo que sienten y expresan.

ESCENA I

Eduardo y Antonia

ANTONIA.—(*Pregunta con sencillez.*) ¿Se fué el corredor?

EDUARDO.—Sí, hija. Hace un instante.

ANTONIA.—Dime: ¿Todo está listo?

EDUARDO.—Todo. A fines de semana tomarán posesión de la casa. Parece ser que al nuevo dueño le ha gustado todo o casi todo, así como está, y que no hará reformas, ¿sabes? Nuestro sucesor no es un hombre cualquiera; por el contrario, es un hombre de estudio; es uno de esos políticos de su país —es centroamericano, creo— a quienes por temor o por consideración, o por ambas cosas, su gobierno destierra decorosamente, asignándole un cargo diplomático. El corredor me dijo que la biblioteca le había parecido excelente.

ANTONIA.—(*Con leve melancolía.*) ¿No te duele dejar, sobre todas las cosas, tus libros?

EDUARDO.—(*Sonriendo.*) Sí y no.

ANTONIA.—Comprendo el sí, pero ¿por qué no?

EDUARDO.—¿No has pensado, Antonia, que la propiedad de los libros —como la propiedad de todas las cosas—, acaba por pesar en nosotros? Hay un egoísmo en retener la compañía silenciosa de los libros, cuando, por el contrario, esos amigos invisibles deberían servir no sólo a su dueño —los tratamos como si fueran esclavos—, sino a más y más personas. ¡Cuántos de esos libros nos han confiado a ti y a mí su secreto! ¡Cuántos otros ya no pueden decirnos más de lo que nos han dicho! Y, puesto que su misión es precisamente ésa, ¿por qué no dejar que digan a otros su secreto?

ANTONIA.—Creo que tienes razón. Sin embargo... hay algunos...

EDUARDO.—(*Acercándose sonriendo.*) Ya sé lo que vas a decir... hay algunos que, por más que los sepamos de memoria, sería doloroso dejar. También he pensado en ello. (*Tomándole las manos.*) Y tengo autorización de hacer un lote, un pequeño lote, digamos, dos docenas de libros. Tú escogerás la tuya; yo tengo, mentalmente, escogida la mía.

ANTONIA.—Creo que yo también. Gracias, porque has pensado también en mí. (*Hay una pausa. Luego, pensando en el retrato del padre de Eduardo que estará colocado sobre la chimenea.*) ¿Y... el retrato del abuelo?

EDUARDO.—Ya me extrañaba que no preguntaras por el retrato. (*Con melancolía.*) Ha contemplado, desde allí, dicha y tristeza...

ANTONIA.—(*Siguiendo el mismo pensamiento...*) Nos ha mirado con esos ojos de los retratos, que nos siguen en cualquier lugar donde estemos...

EDUARDO.—(*Continuando*)... vigilando, presidiendo nuestras vidas. (*Dulcemente.*) Pierde cuidado, Antonia, también mi padre saldrá con nosotros de aquí.

(*Antonia se reclina en el hombro de Eduardo. Hay otra pausa.*)

EDUARDO.—¿Sientes mucha tristeza de tener que dejar todo esto?

ANTONIA.—No, no mucha. (*Luego, confiando su verdadero pensamiento.*) Estoy mintiendo; sería más justo decir que siento algo que no es tristeza, algo como un alivio, como un alivio triste, si tú quieres, pero como un alivio.

EDUARDO.—También yo lo siento, hija mía. Al fin y al cabo, tú y yo no somos fuertes, pero somos... no quiero decir resignados, sino, más bien, orgullosos, de un orgullo que si no desafía tampoco teme la privación ni la pobreza, ¡con tal de salvar lo más íntimo, lo más nuestro! (*Transición.*) Pero no hablemos más de esto.

ANTONIA.—Tienes razón; cuando se piensa y se siente lo mismo sobre las mismas cosas, no hace falta hablar. (*Se besan casi alegremente. Pausa. Luego, Antonia se separa y con la alegría pintada en el rostro dirá:*) Ayer estuve toda la tarde con Mariana, en su casa.

EDUARDO.—¿Cómo está? ¿Qué te dijo?

ANTONIA.—¡Tantas cosas! Mariana ha cambiado, y en favor suyo. Creo que el matrimonio la ha hecho feliz. Además, todas aquellas nubes que había ido juntando para no verme o para verme a su capricho, han desaparecido ya. ¡Me ha dado toda la razón!

EDUARDO.—¿En qué?

ANTONIA.—Un día le dije que José la haría dichosa; que José era uno de esos hombres que, en todos los casos, pondrían todo su empeño en hacer dichosa a la persona que aman. (*Pausa.*)

EDUARDO.—¿Tú querías a José, verdad?

ANTONIA.—Creo que no es posible ser indiferente a alguien como él. Bien a bien, no sé si lo quería. Tal vez pude haber llegado a quererlo. Pero sí sé que habría hecho cualquier cosa por no mediar entre Mariana y él.

EDUARDO.—¿La habrías hecho, o la hiciste?

ANTONIA.—(*Pausa.*) Supongamos que la hice. (*Otra pausa.*)

EDUARDO.—Y José... ¿llegó a decirte, alguna vez, que te quería?

ANTONIA.—Sí. A su manera... con medias palabras. José creía quererme, pero sobre todo quería querer, dar su amor a alguien; y sólo cuando Mariana, por su carácter, rechazaba esa devoción, esa entrega amorosa de José, dudaba de todo, de Mariana, de sí mismo. Por eso riñeron la noche en que Mariana volvió sola a la casa. Pero Mariana sintió que había ido demasiado lejos; que podía perder a José para siempre, y buscó la reconciliación. Y ya lo ves, ahora que Mariana ha comprendido a José, son dichosos.

EDUARDO.—No te digo que eres buena, hija mía, porque sería bien poco. Pero también me parece poco decirte que eres la inteligencia misma.

ANTONIA.—(*Sonriendo.*) Entonces no me digas nada, y habrás acertado. (*Se abrazan. Un silencio.*)

EDUARDO.—¡Es curioso!...

ANTONIA.—¡Qué es lo que te parece curioso!

EDUARDO.—Todo, hasta estos derrumbes, tiene una compensación: nunca antes de ahora habíamos hablado tú y yo larga y sencillamente, como no suelen hacerlo padres e hijos.

ANTONIA.—Es verdad, es verdad. (*Se abrazan.*)

(*Por la puerta del vestíbulo, aparece Jorge. Se detiene un instante, avanza después.*)

ESCENA II

Antonia, Eduardo y Jorge

JORGE.—(*A Eduardo.*) El señor Román pregunta si puede pasar a verlo.

(*Involuntariamente, Eduardo se lleva la mano a la bolsa del pecho en que ha guardado el sobre. Ambos se han puesto en pie, Antonia, lentamente, refrenando una inconsciente turbación.*)

EDUARDO.—¿Por qué no lo hizo usted pasar?

JORGE.—El señor Román insistió en que yo viniera a anunciarlo.

EDUARDO.—Está bien. (*Va a decir algo, pero, cambiando de idea, se vuelve hacia Antonia.*) Le di una cita a Román, para hoy.

ANTONIA.—Sí, delante de mí, hace un mes.

EDUARDO.—(*A Jorge.*) Dígale usted que pase.

(Jorge se dirige hacia la puerta del vestíbulo. Antonia hablará rápidamente.)

ANTONIA.—*(A Eduardo.)* Un momento. *(Jorge se detiene, sin volverse.)* Preferiría no ver a Román esta noche.

EDUARDO.—Como quieras.

ANTONIA.—Voy a mi cuarto.

EDUARDO.—En cuanto se vaya Román, te llamaré.

(Antonia sonríe a Eduardo y sale por la derecha. Eduardo la mira salir, y sólo después dirá a Jorge:)

EDUARDO.—Dígale usted que pase.

JORGE.—*(Volviéndose.)* Está bien, señor.

EDUARDO.—Y luego puede usted ir a acostarse, si quiere.

JORGE.—Gracias, señor. Muy buenas noches.

EDUARDO.—Hasta mañana, Jorge.

(Sale Jorge por la izquierda. Eduardo espera, de frente al vestíbulo, la entrada de Román. Y quedará sorprendido al verlo llegar, porque Román no parece ser el mismo. Lleva la misma ropa que en el acto anterior, sólo que arrugada, y el abrigo, que lleva puesto, desabotonado y abierto, y hasta el sombrero, que trae en las manos, da la impresión de que ha sido oprimido, arrugado por las manos febriles de su dueño. Momentos después de que Román entre en la sala, Jorge apagará las luces del vestíbulo, de modo que en la sala no quedarán sino las luces de las dos lámparas, y un haz de luz de noche clara que entrará por el jardín, a través de las ventanas del vestíbulo.)

ESCENA III

Eduardo y Román

ROMÁN.—Ya veo que se ha dado usted cuenta, en seguida, de cómo vengo. *(Mirándose el abrigo y el traje.)* No ha podido ocultar su asombro. Tiene usted razón... En estos días, y contra mi costumbre, me he descuidado un poco; no he dormido mucho, y, también... he bebido. *(Ante un movimiento de malestar de Eduardo.)* Hoy no he bebido, no.

EDUARDO.—*(Con el ademán, primero; luego, con la voz.)* Tome asiento, Román.

(Román se sienta a la izquierda junto a la pequeña mesa que está cerca de la chimenea.)

ROMÁN.—*(Sincera, gravemente.)* Durante estos treinta días me propuse no pensar en muchas cosas. Llegué a no pensar en algunas. Pero nunca perdí de vista que hoy debía venir a ver a usted, como convinimos.

EDUARDO.—*(Después de tomar asiento, a la derecha.)* También durante estos treinta días, aquí han sucedido cosas.

ROMÁN.—¿Buenas, o malas?

EDUARDO.—Buenas, algunas... Inevitables otras. *(Pausa.)* Mariana se casó con José hace tres semanas.

ROMÁN.—Ya lo sabía. Alguien... no recuerdo quién... me lo dijo... no sé dónde, una de estas noches.

EDUARDO.—Y apenas volvieron de su viaje de bodas, Isabel se fué a vivir con ellos.

ROMÁN.—*(Sin ironía.)* Eso no lo sabía, pero no me sorprende. Tanto usted, como ella, me dijeron que esta separación era algo resuelto ya. *(Pausa.)*

EDUARDO.—Creo que debo decirle también que la operación de venta de esta casa quedó concluída. Antonia y yo hemos encontrado ya una casa pequeña, en las afueras de la ciudad, adonde nos cambiaremos en estos días. Estoy, pues, en condiciones de cumplir lo prometido.

(Eduardo saca el sobre que contiene el cheque y va a dárselo; pero, en ese momento, Román, que ha visto el movimiento, vuelve la cara y, pretextando encontrar la botella de licor que hay sobre la pequeña mesa, preguntará:)

ROMÁN.—¿Me permite usted? *(Y sin esperar respuesta, se sirve una copa que apura de una sola vez. Hay un silencio incómodo.)*

EDUARDO.—Le decía a usted...

ROMÁN.—*(Completando lo que no va a repetir Eduardo.)* Que Antonia y usted se iban a vivir fuera de la ciudad.

EDUARDO.—Exactamente. Y que, puesto que...

ROMÁN. — *(Cortando el pensamiento de Eduardo para imponer el suyo.)* ¡Antonia no ha querido verme!, ¿no es verdad?

EDUARDO.—¿Por qué piensa usted eso? Antonia...

ROMÁN.—*(Poniéndose en pie.)* ¡Un momento, Eduardo! He venido esta noche a hablar con usted, por última vez quizás. He venido a hablar con usted por última vez. Me pro-

pongo hablar claramente y espero que usted haga lo mismo.

EDUARDO.—No sé hablar de otro modo; no sé hablar sino claramente.

ROMÁN.—Entonces, ¿por qué no contestó a mi pregunta?

EDUARDO.—¿Acerca de si Antonia no quiso verlo ahora mismo?

ROMÁN.—Sí. (*Pausa en que se verá a Eduardo incierto.*) Para dar lugar a que Antonia estuviera o no presente en nuestra entrevista, me hice anunciar, como no es mi costumbre en esta casa. Antonia estaba con usted, ¿no es eso?

EDUARDO.—Antonia estaba conmigo.

ROMÁN.—Y usted... ¿no le pidió que lo dejara solo, para recibirme?

EDUARDO.—Nada le pedí.

ROMÁN.—¿Eso quiere decir que Antonia prefirió no estar presente?

EDUARDO.—Antonia está rendida. Imagine usted la serie de emociones que ha experimentado en estos días.

ROMÁN.—Puesto que así fué, y puesto que yo no la culpo, no es necesario que la disculpe usted.

EDUARDO.—(*Con firmeza.*) Yo dejé a Antonia en libertad de estar o no presente.

ROMÁN.—Está bien. Sólo quería estar seguro de que usted no había influído en ella.

EDUARDO.—Comprenderá usted que en momentos como éste y sabiendo que usted va a alejarse de aquí, yo no tenía derecho a impedir que se despidiera de ella.

ROMÁN.—(*Con amargura.*) Es verdad, no tenía usted derecho. (*Eduardo sufre al oír la frase, pero se contiene. Pausa en que Román se oprime las sienes con la mano. Transición.*) También decía usted que ya se halla en condiciones de cumplir lo que prometió hace un mes.

EDUARDO.—(*Después de mirar el sobre.*) Aquí está un cheque por la mayor cantidad que pude reunir. Bien sé que no es mucho.

ROMÁN.—En eso estamos de acuerdo.

EDUARDO.—Creo que debemos dejar las ironías fuera de esta conversación.

ROMÁN.—Es verdad.

EDUARDO.—(*Tendiéndole el sobre.*) Aquí está.

(*Lentamente Román toma el sobre, pero no lo mira; en cambio, no pierde de vista a Eduardo, que tampoco le quita los ojos. Román va a guardarse el sobre, pero luego, cambiando de idea, mirándolo ahora, golpea el sobre pausadamente, en su mano.*)

ROMÁN.—Esto significa...

EDUARDO.—(*Enérgicamente.*) Usted sabe lo que significa.

ROMÁN.—Acaba usted de decir que debemos dejar las ironías fuera de nuestra conversación.

EDUARDO.—Sí.

ROMÁN.—¿Y no le parece a usted que esta es la más cruel, la más despiadada de las ironías?

EDUARDO.—Los dos estuvimos de acuerdo en que ésta era la única solución.

ROMÁN.—¡La única para usted!

EDUARDO.—¡Sugerida por usted y propuesta...

ROMÁN.—¡Por usted!

EDUARDO.—Porque pensé que usted quería, como yo quiero, resolverlo todo sin herir mortalmente a esa criatura.

ROMÁN.—Durante todos estos días he tratado de alejarme de aquí, de salir de México, de no volver a poner un pie en esta casa; en una palabra, de olvidar. He usado todos los medios. ¡No he podido! (*Deja el sobre en un lugar visible, sobre la mesa.*) ¿Y sabe usted por qué no he podido?

EDUARDO.—Usted dirá.

ROMÁN.—(*Febril.*) Porque el hecho de partir, con la ayuda de usted o sin su ayuda, era una solución para usted y para mí, pero sólo una solución provisional, porque, ¡quién nos dice que, más tarde o más pronto, nuestra conciencia no nos va a echar en cara que hemos pensado en nosotros, en nosotros solamente!

EDUARDO.—(*Atónito.*) ¡A dónde va usted a parar!

ROMÁN.—¡Pero no se da usted cuenta de que hemos pensado en Antonia, desde fuera, como se piensa en un objeto que podemos dejar o no en un sitio, según nuestra voluntad! ¡Y de que no somos nosotros —ni usted ni yo— quienes debemos decidir! ¡Que es ella, Antonia, la que debe decidir!

EDUARDO.—¡Eso es impensable!

ROMÁN.—Y, no obstante, usted lo ha pensado también, estoy seguro, como lo he pensado yo angustiosamente todos estos días. ¡Y quién nos dice que un día —el día en que a pesar de todos nuestros cuidados llegue a saberlo—, Antonia no nos pedirá cuentas! Entonces, ella no le perdonará a usted haberle ocultado ni a

mí no haberle mostrado, aún a pesar de todos los riesgos, la verdad desnuda. (*Eduardo no responde. Pausa.*) ¡Ve usted cómo frente a esto no tiene nada que decir! ¡Para ser justos, verdaderamente justos, como usted quiere ser, como yo creo que debemos ser en este caso, es preciso ser crueles!

EDUARDO.—Es que no debemos ser crueles con Antonia.

ROMÁN.—Pero debemos ser justos con ella... y con nosotros. No hay otro medio. ¡Llámela usted! Antonia es fuerte. Sabrá resistir. Sabrá comprender.

(*Se ve dudar a Eduardo un instante. Luego, en una decisión sobrehumana*:)

EDUARDO.—Pero conste que usted lo ha querido y no yo. Voy a llamarla. Espere. (*Eduardo sale por la derecha rápidamente, y a lo lejos se le oirá decir*:) ¡Antonia! ¡Antonia! ¿Quieres bajar un momento?

(*Mientras tanto, nervioso, angustiado, Román no sabe qué hacer. Hay un momento en que se dirige a la mesa donde está el licor. Descubre el sobre. Lo toma y lo hace pedazos. Vuelve Eduardo a la sala en el momento en que Román, al verlo, deja caer los fragmentos del sobre. Los dos hombres rehuyen las miradas. Román se coloca en un área de sombra. Pausa.*)

ESCENA IV

Román, Eduardo y Antonia

(*Antonia llega pensando que Román se ha despedido ya. Quedará sorprendida al verlo en la sombra, donde permanecerá durante todo el diálogo entre Eduardo y Antonia.*)

ANTONIA.—¿Se fué Román?

EDUARDO.—No. Antonia, aquí está.

ANTONIA.—(*Venciendo su asombro.*) Buenas noches, Román.

ROMÁN.—(*A media voz.*) Buenas noches.

EDUARDO.—Román quiere hablar contigo; hablar a solas contigo.

ANTONIA.—(*Sorprendida.*) ¿A solas? ¿De qué quiere hablarme a solas? (*Pausa.*) ¿Qué tiene qué decirme, que tú no puedas oír?

EDUARDO.—Román me ha "pedido" hablar contigo a solas. Y yo no puedo negarme...

ANTONIA.—¡Qué no puedes negarte! No comprendo.

EDUARDO.—No trates de comprender ahora. No soy yo quien trata de hacerte comprender.

ANTONIA.—¿Entonces...?

(*Antonia retrocede. Eduardo, al verla retroceder, se le acerca amorosamente.*)

EDUARDO.—Bien sabes, Antonia, que no he podido, que no he tenido valor para desvanecer tus dudas y que para responder a tus preguntas no he tenido palabras.

ANTONIA.—(*Dulcemente.*) ¡Ya ves que no he preguntado más; que no he querido saber más (*enérgica, mirando a Román*); ¡que nada quiero saber!

EDUARDO.—Es verdad, Antonia. Y, sin embargo, es inevitable que lo sepas todo, aun lo que no quieres saber. No quiero que me nazca aquí (*llevándose las manos a la frente*), el remordimiento de haber impedido que hables a solas con Román. Y digo a solas porque yo no resistiría oírlo. Y, no obstante, Antonia, eres tú la que debes estar preparada para resistir.

ANTONIA.—Y tú, que confiesas no poder resistir, ¿no vas a evitar que yo...?

EDUARDO.—(*Interrumpiéndola.*) Si lo evitara, no me lo perdonaría jamás.

ANTONIA.—¿Quién, Román?

EDUARDO.—Román, desde luego. Pero en este momento no pensaba en él, pensaba en mí; en que hemos llegado a un punto en que yo mismo no me lo perdonaría.

ANTONIA.—(*Con energía, dominando el temblor que, a medida que oye las palabras de Eduardo, se apodera de ella.*) ¿Y si yo te dijera que me niego a hablar con él?

EDUARDO.—(*Con la más dolorosa humildad.*) Entonces, yo te rogaría, Antonia, te rogaría que lo oyeras.

ANTONIA.—(*Con angustia mortal.*) ¡No sé lo que pasa, no sé lo que te pasa, pero debe de ser algo más fuerte que tú mismo, más fuerte que el amor que me tienes, para que llegues al extremo de imponerme una voluntad que no parece ser la tuya!

EDUARDO.—¡No quisiera que fuera mi voluntad! ¡Pero es inevitable! Román me ha pedido hablar contigo. Si a pesar de todas las apariencias no lo creyera justo, no por mí, sino por él, ¿crees que yo te rogaría? Oyelo, Antonia, te lo ruego.

ANTONIA.—¡No quiero que ruegues!

EDUARDO.—¡Entonces, si no quieres que

enloquezca, dime de qué modo puedo lograr que lo oigas!

ANTONIA.—(*Después de una pausa tensa.*) Sólo hay un medio. Eres mi padre; exígelo.

EDUARDO.—(*Deshecho, agotado.*) ...Pues bien, sí Antonia, todavía puedo exigir: te lo exijo.

ANTONIA.—(*Después de otra pausa.*) Está bien. Déjanos solos.

(*Sale Eduardo por la biblioteca, un silencio hueco se tiende entre los dos. Antonia lo rompe...*)

ESCENA V

Antonia y Román

ANTONIA.—¡Ya estará usted contento de verlo sufrir!

ROMÁN.—No me lo propuse.

ANTONIA.—Pero lo ha logrado usted.

ROMÁN.—(*Saliendo del área de sombra.*) También tú lo nas hecho sufrir.

ANTONIA.—¡Dios sabe que ha sido necesario! Dios sabe que ha sido para impedirle que rogara, que se humillara ante mí, como se ha humillado ante usted. Yo obedecí; eso es todo.

ROMÁN.—Y sin embargo... (*Se interrumpe.*)

ANTONIA.—Acabe usted de decir de una vez lo que está pensando.

ROMÁN.—...Eduardo no tiene derecho alguno a mandar en ti, a exigir nada de ti.

ANTONIA.—(*Como una fiera acosada y herida.*) ¡Que no tiene derecho! ¿Y por qué no? ¡Dígalo usted! ¡Dígalo antes de que yo misma lo diga; porque ya no puedo guardar dentro de mí lo que siento, lo que pienso, lo que no quisiera sentir ni pensar!

ROMÁN.—Porque Eduardo no es tu padre.

ANTONIA.—(*Recibe como una descarga la afirmación de Román. Luego, para sí misma.*) ¡Eso era, Dios mío... eso era!

ROMÁN.—(*Atónito.*) ¿Lo sabías?

ANTONIA.—(*Sin oírlo.*) Eso era lo que, sin yo saberlo, crecía en mí como un dolor material. Eso era lo que me hacía caminar a tientas, dentro y fuera de mí, ciega de angustia, de indecisión. Eso era, ¡Dios mío! (*Luego irguiéndose, afirmándose.*) ¡Pero ahora ya no dudo! Ahora ya lo sé y estoy libre de indecisiones. ¡Ahora soy libre!

ROMÁN.—(*Atónito al ver el cambio de Antonia.*) ¿Libre de qué?

ANTONIA.—¡Hasta hace un momento estaba presa dentro de mí, y también fuera de mí, pero ahora soy libre, y tengo en mis manos el más extraordinario privilegio que un ser humano puede tener; que ningún ser humano puede nunca tener!

ROMÁN.—(*Desconcertado ante las palabras sobrehumanas de Antonia.*) ¡Qué estás diciendo!

ANTONIA.—¡Ahora estoy en libertad de escoger mi propio padre!

ROMÁN.—(*Sobrecogido ante la verdad desnuda que le presenta Antonia.*) Tienes razón, Antonia. Ahora puedes decidir.

ANTONIA.—¡Ya he decidido!

(*Román se acerca anhelante, pero se encuentra a Antonia, muda, erguida, sin dureza, pero también sin que la duda la haga temblar. Román se humilla y dolorosamente, sin convencimiento:*)

ROMÁN.—Eres cruel.

ANTONIA.—Si lo soy, tengo a quien heredarlo.

ROMÁN.—(*Con una última esperanza.*) ¿A mí?

ANTONIA.—A mi madre.

ROMÁN.—¿Con eso quieres decir que para ti no soy más que un extraño?

ANTONIA.—(*Con un ligero temblor doloroso en la voz.*) ¡Qué más quisiera yo —qué más quisiéramos todos— que usted fuera eso, un extraño, y sólo eso!

ROMÁN.—Pero... ¿no dudas?...

ANTONIA.—(*En doloroso reproche.*) Usted no dudó en abandonarme antes y después de que yo naciera.

ROMÁN.—¿No tienes piedad de mí?

ANTONIA.—(*Reconviniendo más que acusando.*) No tuvo usted piedad de mí durante tantos años; no la tuvo usted hace unos momentos, ahora mismo, de él, ni de mí.

ROMÁN.—Yo no podía seguir viviendo... Ya no podía vivir ocultando la verdad que ardía en mis entrañas.

ANTONIA. — (*Enigmática.*) Ahora podrá usted vivir.

ROMÁN.—Si he dicho, al fin, la verdad, fué también por ti.

ANTONIA.—Pero, sobre todo, por usted. Porque la verdad no le cabía en el pecho. Porque, al fin, no fué usted más grande que su silencio y su dolor. (*Refiriéndose a Eduardo.*) El, en cambio, ha sabido guardarla. ¡La guar-

da todavía! ¿Comprende usted por qué no dudo ahora?

(Román busca apoyo en un sillón, y se deja caer abatido, inerme. Antonia continúa, suavizando cada vez más la voz y la intención.)

Un día, por un momento, dejé de sentirlo extraño: el día en que comprendí que así como yo alimentaba una angustia de algo desconocido, usted alimentaba un sufrimiento; que usted guardaba un secreto. Entonces yo no sabía cuál era ese secreto.

ROMÁN.—¡Tú eres mi secreto!

ANTONIA.—Pero usted no supo o no pudo guardarme, llevarme consigo.

(Román llora en silencio. Al verlo llorar, Antonia se hace cada vez más dulce en su voz:)

Y ese mismo día me dió usted un consejo, el único, pero inolvidable: "No renuncies a lo que amas; no consientas, ni por piedad siquiera, en que te arrebaten lo que es tuyo, lo que debe ser tuyo".

ROMÁN.—(*Admirado, transportado.*) ¡Estás hablando con la voz de mi sangre!

ANTONIA.—Es verdad. ¡Y esa voz seguirá hablando si me ayudas a guardarla, pura, intacta, como salió de tu corazón, como resonó en mis oídos aquel día, como ha resonado a los tuyos, como resonará siempre si la dejas conmigo pura, intacta.

(Hay una pausa en la que en la lucha interior de Román ha vencido, imponiéndose, la voz de Antonia que es, también, la voz de su sangre. Román se pone en pie. Mira a Antonia a los ojos. Antonia espera.)

ROMÁN.—(*Bajando la cabeza.*) Adiós, Antonia.

ANTONIA.—Pero no así, con los ojos bajos y la frente humillada... sino con la frente alta y los ojos abiertos... (*Román alza la cabeza y mira a Antonia.*) ¡Así!

ROMÁN.—Gracias, Antonia.

ANTONIA.—No, Román. (*Con ternura infinita.*) ¡No me des las gracias! ¡Ahora podremos vivir, gracias a ti!

(Román abraza y besa rápida, estrechamente a Antonia, y sale por el vestíbulo. Antonia queda inmóvil hasta que se oye una puerta que se cierra. Va Antonia a primer término y se hunde en sus propios pensamientos. Por la puerta de la biblioteca entra Eduardo. Imaginemos lo que siente al creer que la sala está desierta. ¡Pero se resiste a creerlo! Se vuelve y descubre a Antonia: Entonces, con una exclamación que es un alivio infinito:)

ESCENA VI Y ÚLTIMA

Eduardo, Antonia

EDUARDO.—¡Antonia!

ANTONIA.—(*Saliendo de sus pensamientos, suavemente.*) Aquí estoy.

EDUARDO.—¿Se fué Román?...

(No espera la respuesta. Se acerca a Antonia, como no se atreve a hacerlo de frente, por la espalda.)

Por un instante... pensé que... ¡Dios mío... ¡Cómo pude pensarlo!... ¡Y, sin embargo, tenía que pensarlo!... ¡Tenía por qué pensarlo!

ANTONIA.—No te atormentes, no te atormentes más.

EDUARDO.—(*Continuando su idea.*) Mientras hablabas con él... yo, allí, en la biblioteca, esperaba... esperaba... Y cuando oí que alguien salía... esperé aún... porque aún tenía esperanza... Esperé a que volvieras a buscarme... y como no volvías...

ANTONIA.—(*En un reproche que es también un consuelo imponderable.*) ¿Por qué había de volver a buscarte si ni por un momento me separé de ti?

EDUARDO.—(*Con alegría infinita.*) ¡Antonia! (*Va hacia ella y la abraza. Pero luego vuelve, a pesar suyo, a preguntar.*) ¿Román... te dijo todo?

ANTONIA.—Todo lo que yo había entrevisto, adivinado a través de tus lágrimas. (*Atrayéndolo a sí.*) Aquella noche era yo la que interrogaba. ¿Recuerdas? Ahora que estamos juntos, como nunca antes, no dudes, no preguntes. Ahora, sencillamente, estrechándome contra tu corazón, para que yo lo oiga latir por vez primera sin miedo ni zozobra, dime: "Antonia, hija mía".

(Y Eduardo y Antonia se abrazan, por primera vez sin sombra de temor, sin sombra de duda, mientras cae, lento, el

TELON



o LIBROS o

ALFONSO REYES. *Dos o tres mundos*.–Ediciones Letras de México. 1944.

UN mundo!, concluyó el finado Wendell Willkie, recalcando el orden práctico, después de haber verificado al vuelo un periplo terrestre. ¡Dos o tres mundos!, exclama Alfonso Reyes, cuando ha recorrido por enésima vez el orden teórico, el infinito mundo de las ideas.

Dos o tres mundos nada más? Cien, mil, un millón... Tantos como egos hay en la humanidad, multiplicados por el número de las posiciones que puede adoptar cada ego. Alfonso Reyes tiene un sensorio semejante a la cámara de esos fotógrafos modernísimos que adoptan los ángulos más extraños para captar su objeto.

En el tomo editado por Letras de México se recogen aspectos de los diversos mundos que han salido del cerebro de Alfonso Reyes. Y el suyo es un cerebro espacioso y dúctil, propio para almacenar mucho y para poner en contacto todo lo almacenado. Infatigable y sagaz investigador, se ha abierto a toda la cultura, a todas las culturas, y las conoce así en sus líneas generales, como en sus más minutas particularidades, de las cuales hace gala, a veces, como el coleccionista muestra las piezas raras de su colección. Su elástica materia gris perfora caminos, echa puentes, tiende hilos telegráficos, lanza radiaciones de celdilla a celdilla, y compara o acopla los innumerables fantasmas en ellas impresos.

Reyes ve el Universo a través de un velo, que no es el de la Ilusión, tejido por Maya, sino por Mnemósine, la diosa de la memoria, que lo socorrió como espléndida hada madrina. Su visión de la vida está siempre llena de alusiones, de citas, de influjos de otros pensamientos. A momentos se verifica esto de modo tan sutil, que su literatura no puede llegar al vulgo, ni siquiera a la ilustración común, sino que se vuelve algo esotérico, para un grupo de individuos que están al cabo de *omne res scibile*. Literato para literatos.

Encontramos en *Dos o tres mundos*, el "humour" del *Plano oblicuo*, esa dimensión que inventó Reyes en su florida juventud, como Einstein halló la cuarta dimensión. El plano oblicuo es el yo crítico introducido en la contemplación y en la creación. El yo en su más recondita e íntima esencia, como lo usó Proust en la *Rebusca del tiempo perdido*. Es tan importante ese elemento (que, por supuesto, fundamenta todo arte) en la obra de Reyes, que pudiera decirse que su estética nace de este apotegma: el arte es el yo.

Mas en la expresión de él no se atiene a sus elementos más conspicuos, sino que parece que hurga los más secretos y evanescentes, resultando de allí una obra a ratos enigmática. Se diría que su mayor placer encontraríalo en expresar una emoción tan única, en una forma tan inusitada, que sólo su autor la entendiera y gozara.

Tal aristocracia y refinamiento campean en los especímenes que retrae el tomo que se revisa: de *El cazador*, se reproduce ese ensayo de introspección en varias épocas, que es el *Diario de un joven desconocido*, y en el cual se diserta sobre los valores de juventud y de madurez; de *Cartones de Madrid*, se reimprimen algunas aguafuertes que acusan la ruda delicadeza de la raza española, uno de los riñones que nos generaron; de *Visión de Anáhuac* se dan muchas páginas, que remontan nuestra historia precortesiana, recreando lo indígena, pero para obtener como resultado esta afirmación: "Si esa traducción nos fuere ajena, está en nuestras manos, a lo menos, y sólo nosotros disponemos de ella. No renunciaremos –¡Oh, Keats!– a ningún objeto de belleza engendrador de eternos goces."

La Belleza es el alfa y omega del espíritu de Reyes; para captarla, se ha hecho líquido como el agua e ingrávido como el aire, a pesar de su humanidad un tanto rotunda, a la que podríamos llamar delicadamente en francés *grassouillette*. Ya él, haciendo la exégesis del artículo de Gautier "De la obesidad en literatura", concluyó que no es cierto que el genio tenga que ser flaco.

Sea como sea, la esfericidad de Reyes está permeada por un flúido más ligero que el aire, que le permite una ingravidez impensada. Su genio elástico y saltante hace recordar al hijo de Fausto y Helena, al volante Euforión, genio de la juventud, del valor y de la pasión, que se extingue en el espacio en una llamarada:

Sollt' ich aus der Ferne schauen?
Nein! ich teile Sorg' und Not...

G. FERNANDEZ MAC GREGOR

JOSE REVUELTAS. *Dios en la Tierra* (Cuentos).–Ediciones "El Insurgente", México, 1944.

EL último libro de Revueltas formado por una colección de cuentos, algunos ya publicados anteriormente, tiene las virtudes y defectos de sus dos novelas anteriores. Pensamos que el autor posee verdadera chispa, verdadera calidad de novelista, genialidad incluso, nos atreveríamos a decir; pero nada nos parece más erróneo, más perjudicial para el joven novelista que es Revueltas, que afirmar, como se ha hecho, que nos hallamos ante un maestro, ante un joven maestro. El gran defecto de Revueltas, lo que oscurece su obra hasta hacerla impenetrable, carente de interés para el lector, carente de valor como realización, es su falta de maestría, de limpidez, de orden. No hay que olvidar que también lo "oscuro" –la substancia de la obra de Revueltas, del mundo que él ve– ha de ser iluminado si se quiere que se transforme en obra de arte, en obra cuya emoción se transmita. Incluso la luz es mucho más necesaria en este caso, pues un pequeño tema, una débil sensación, un propósito, en suma, menudo, es con frecuencia diáfano en sí, y como tal aparece si el autor no lo enturbia con su pedantería; pero el alma insondable de un pueblo de oscuras pasiones, el alma del pueblo mexicano –el tema de la obra de Revueltas– necesita de claridad que ilumine por fuera lo que honda y vivamente se siente por dentro. La oscuridad debe quedar escondida, a pesar de todo, tras rudo esfuerzo de clarificación, y no aparecer coloreando sus cuentos. Iluminar la substancia indecible es el gran problema. Y esto, en un plano muy amplio, puede aplicarse a México lo mismo que a España, a toda nuestra literatura en español, que tan a menudo se queda en esbozo, en feto, en pequeña monstruosidad genial con "algo" grande dentro, que nunca se llega a saber qué es, pues poco se esfuerzan en hacer transmisible esa fuerza interna, esa verdad oscuramente sentida.

Los cuentos de Revueltas casi siempre empiezan por una especie de prólogo oscuro, por una acumulación de oscuras sensaciones ante un hecho dado, imaginado por él. El autor trata así de hacernos entrar en materia. Cuando empieza a contar, el cuento ya ha empezado, y él, el novelista, trata de descifrar la impresión inmediata. Pero uno no sabe a qué se refiere y se pasa por alto lo que no parece más que una disquisición. Revueltas debía, creemos, hacer la disquisición después, cuando ya el lector tuviera ante sus ojos los hechos: o mejor no hacerla, como se pide a un gran no-

velista; debía hacer que el comentario se desprendiera de la viva sensación del lector ante los hechos mismos, ante el mundo mismo creado por el novelista. Lo que luego en sus cuentos resulta también fragmentario y oscuro. Y muchas veces se "explica" el estado de ánimo, se le califica; se habla de la humillación del personaje, por ejemplo, sin que veamos ésta positivamente. Hay mucho, demasiado Dostoiewsky poco digerido —no queremos decir no comprendido, sino en crudo, aplicado por fuera— en los cuentos de Revueltas. Y esto aunque entre el mundo dostoieweskiano y el mexicano existen similitudes.

Pero tal vez nos hemos excedido, de buena fe (aunque algún malévolo defensor de la literatura "fuerte" contra la "esteticista", considerándonos adeptos a la última, lo ponga en duda), al señalar defectos. Es porque nos duele ver perdidos, oscurecidos, los valores de un excelente novelista. Revueltas aisladamente, en medio de la confusión, siente con potencia extraordinaria, con honda penetración. Algunos instantes en su obra, algunas frases, algunos rasgos, tienen tal poder, tal autenticidad, que nos bastan para señalarlo como una de las más firmes esperanzas entre los nuevos novelistas de habla española. Y por eso insistimos en pedirle más esfuerzo, más *técnica*, más orden y claridad. Quien sólo posee estos últimos dones, nada tiene, cierto es, si nada lleva dentro, si nada interesante ve; pero quien posee íntima virtud y nos la da toscamente, se traiciona y nos traiciona; se frustra dolorosamente. No querríamos ver frustrado a Revueltas, y por eso no nos precipitamos a llamarle "maestro." Y si por lo que señalamos somos calificados de débiles partidarios de un arte insulso, etc. nos queda el recurso de calificar de espesos cretinos a los fuertes vociferantes. Revueltas prefiere lo sucio, lo amargo, lo cruel —y lo inefable en ese mundo— y ello nos parece un material excelente, aunque no el único: que nos lo ofrezca verdaderamente, tras digerirlo, y habrá aportado a la novela mexicana algo realmente interesante, verdadero. Pero no se olvide que, lejos de la banalidad, se puede llegar a un punto igualmente tembloroso, de igual indecisión y misterio, de igual encanto poético, de igual profundidad, hablando de puras rosas o alas de ángel, y ello no sería en modo alguno "esteticista." Que cada uno dé, que ofrezca de un modo claro, nítido, la verdad que lleva en sí, la que percibe en el mundo, sea ésta espesa y oscura o alada y auroral.

Algunos cuentos como *El quebranto* y otros más pequeños, menores, de simple y directa impresión, como *Barra de Navidad*, *Preferencias*, etc., por ser más transparentes, menos implícitos, nos parecen mucho mejores que otros. Es decir, porque en ellos son menos evidentes las deficiencias de expresión que señalamos en Revueltas, novelista de verdad, de calidad indiscutible, pero novelista en crudo.

A. S. B.

POETAS NOVOHISPANOS. Segundo siglo (1621-1721). Parte primera. Estudio, selección y notas de Alfonso Méndez Plancarte.—Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma. México, 1944.

LA "Biblioteca del estudiante universitario" —afortunadamente— publica con frecuencia obras que no van dirigidas al estudiante. Si la colección mexicana se compara, por ejemplo, con la "Biblioteca literaria del estudiante" publicada por la Junta para Ampliación de Estudios de España y dirigida por Don Ramón Menéndez Pidal, se encontrarán notables diferencias. En primer lugar, la colección española tiene un plan. Este ha sido el de incluir en 30 tomos "las obras cuyo conocimiento parece más esencial o más conveniente" para el estudiante. Para esto "los 30 volúmenes están formados obedeciendo a un canon literario, a un catálogo previamente establecido, de aquellas obras mejores que el estudiante debe frecuentar para adquirir los fundamentos de su cultura tradicional hispánica."

En la colección mexicana no hay propiamente un plan pedagógico, ni —que yo sepa— se ha fijado un número de volúmenes dentro de los cuales se presenten, con la proporción debida a cada época y a cada autor, "las obras cuyo conocimiento parece más esencial o más conveniente" y que el estudiante debe frecuentar para "adquirir los fundamentos de su cultura tradicional *mexicana*."

Nuestra "Biblioteca del estudiante universitario" es, simplemente, una colección de selecciones de autores mexicanos en la que, muchas veces, no se tienen en cuenta las necesidades del estudiante, sino la conveniencia de reeditar obras raras o poco conocidas, o de darle oportunidad al autor de la selección de hacer investigaciones en campos poco explorados. De manera que la colección, a pesar de su título, ha venido a ser, en parte, lo que se proponía: una "biblioteca del estudiante universitario"; en parte, una colección general de autores mexicanos, independientemente de que las obras incluídas sean o no esenciales para la cultura del estudiante, y, en parte, una reedición de textos inéditos, raros o curiosos.

Hay tanto por hacer en México que, en esta colección, como en tantas cosas que emprendemos, ha habido que cumplir a la vez varios fines, y si con ello el estudiante universitario está todavía en espera de una serie de volúmenes obedeciendo a un plan y que contengan las obras mejores que deba frecuentar para adquirir los fundamentos de su cultura tradicional mexicana, la investigación literaria mexicana ha ganado con ella, lo mismo que el lector especializado, que encuentra en la colección textos que ya era difícil conseguir en el mercado.

Un ejemplo típico de cómo esa simultaneidad de propósitos puede perjudicar tanto a la investigación como al estudiante a quien va dedicada la colección, lo ofrece la antología de poesía colonial mexicana que, con el título de *Poetas novohispanos*, publica el distinguido erudito Don Alfonso Méndez Plancarte. Este diligente crítico conoce ampliamente los textos y los manuscritos que contienen el material poético de nuestra época colonial. Pero con ese abundante material que, cualquiera que sea su valor, debería de haber sido publicado íntegramente para conocimiento y estudio de nuestra literatura, se ha visto obligado a hacer una antología dedicada al estudiante universitario.

En esta antología hay muchos textos que sobran al estudiante universitario, y, desgraciadamente, muchos textos que faltan al lector especializado. El haber publicado su interesante florilegio en una colección estudiantil ha obligado a Méndez Plancarte a seguir, justamente, el camino inverso que generalmente se sigue en tales casos. En lugar de publicar primeramente los textos completos y luego proceder a la selección, se ha empezado por ésta. Y una de las cosas que hay que lamentar — dado que no hay un órgano oficial que fomente y costee la investigación literaria mexicana, como debería haberlo— es que la publicación de *Poetas novohispanos* pueda hacer creer que es ya innecesario el conocimiento de los textos completos espigados por Méndez Plancarte. Está claro que la publicación de esos textos no cabe dentro de una "Biblioteca del estudiante universitario", sino en una colección especializada o en alguna revista de historia literaria y erudición. Estoy seguro de que habría ganado mucho el trabajo del erudito mexicano, si, en lugar de las limitaciones que le ha impuesto la colección universitaria, hubiera tenido la libertad — más de acuerdo con la naturaleza y la calidad de sus estudios— de dirigirse a público más especializado y de disponer de más espacio para sus publicaciones.

Todas estas observaciones nacen de la convicción de que el trabajo de Méndez Plancarte es de primera importancia para el mejor conocimiento de nuestra literatura. Aunque él hubiera podido hacer más y aunque el propósito de la "Biblioteca del estudiante universitario" le ha impedido hacer todo lo que él y nos-

otros quisiéramos que hubiera hecho, *Poetas novohispanos* marca una fecha en la investigación de nuestras letras coloniales. En realidad, desde el artículo de Don Joaquín García Icazbalceta sobre los poetas mexicanos del siglo XVI no se habían reunido en un solo trabajo tantos datos y textos sobre los escritores líricos de la Colonia como los que ofrece la antología que comentamos.

Cuando Méndez Plancarte termine la publicación de su florilegio, nos proponemos hacer el estudio pormenorizado que merece su obra.

Antonio CASTRO LEAL

EMILIO PRADOS. *Mínima muerte.*—Edición Tezontle. México, 1944.

ENTRE los últimos poetas españoles, ninguno se atreve a sostener un diálogo tan animado con la soledad como lo hace Emilio Prados. Aun las expresiones del amor, del recuerdo, de las más definidas relaciones con el mundo, aparecen en él determinadas por un impulso interior que no quiere llegar a ser comunicación. Desde dentro, Emilio se plantea y resuelve para sí mismo los más arduos problemas poéticos: los de la consciencia y el ser mismo del hombre. El tiempo, la belleza, la soledad, la existencia misma, asumen peculiaridades de un constante deshacerse, de esfumarse siempre, pero sólo evadidos dentro del verso, sin una fuga real. Prados nombró alguna vez "formas de la huída" a algunos de sus más personales poemas. Y este título puede muy bien ser conservado al frente de toda su producción como su característica íntima.

El tiempo transcurrido entre sus primeros versos y estos últimos que ahora leemos, ha sido una prueba persistente de su inicial posición poética. Si diverso en el uso del metro para transformar en palabras su emoción, idéntico siempre en el primer vuelo de donde ella arranca. Más complicado nos parece ahora, no por exceso de formas de la huída sino por la intensa manera de barajarlas, de conducirlas a través del poema, aliterándolas muchas veces o simplemente nombrándolas. Es tal su insistencia, que a la postre nos parece situado en una complicación de palabras, nunca difícil de penetrar aunque sí de seguir en juegos de repeticiones que tocan de pronto los linderos de lo apoético.

Mínima muerte sobresale de su obra anterior en que, a la vez que afina las singularidades de su poesía, toma como nuevos ingredientes algunos exclusivos temas que señalan un nuevo matiz a lo ya conocido. La soledad y la rosa forman las dos porciones de su libro, combinadas en unidad poética. Sin embargo, podemos notar la aparente falta de correspondencia entre uno y otro temas. Tanto el poema de la soledad como los juegos poéticos de la rosa — que obedecen a un mismo origen— se vuelcan de muy diferente manera. Mientras la primera forma atañe restrictivamente al hombre, la segunda se evade para reducirse simbólicamente al mismo problema. El tiempo, la muerte, la soledad, circulan por igual entre el poeta y las rosas que su imaginación ha creado. El poema *La rosa narciso* expresa conjuntamente esto que apuntamos, y es la mejor muestra del sentimiento mismo de toda la *Mínima muerte:*

(*Cayó el Tiempo sobre el agua:*
quedó desnuda la fuente.
Toda el agua se hizo espuma
y toda la espuma, muerte.)

En este poema se expresa la última posición de Emilio Prados, poeta de una sola línea recorrida en una sola dirección, pero rica de matices y remozada las más de las veces con nuevas emociones.

A. CH.

E. NOULET. *Etudes littéraires.*—Editorial Cultura. México, 1944.

CRITICO de poesía, E. Noulet ha continuado entre nosotros una tarea iniciada en Francia y dirigida a comentar y esclarecer los textos de poetas que han merecido, como en el caso de Stephane Mallarmé, el calificativo de oscuros, o bien, como en el caso de Paul Valéry, el calificativo de difíciles. A la obra poética del primero dedicó un libro publicado en París en 1940. Al estudio de la obra de Paul Valéry ha consagrado libros publicados en Bruselas, en 1927, y en París, en 1938. Ahora, con el título de *Estudios literarios*, reúne interesantes ensayos acerca del hermetismo en la poesía francesa moderna, de la influencia de Edgar Poe en la poesía francesa y una exégesis de tres sonetos de Stéphane Mallarmé.

Los tres estudios están evidentemente unidos por el tema del hermetismo: esa voluntad de oscuridad que ha presidido las obras de poetas en los que el secreto o el misterio fueron otras tantas armas de imantación o de hechizo. El primer estudio es el más atrayante y el más útil para quienes, antes de entrar en el laberinto de obras cerradas conscientemente, prefieren llevar consigo un hilo que les facilite no tanto la salida como la marcha en ámbitos tenebrosos o deslumbrantes. Una breve y acertada revisión del hermetismo en la poesía antigua, prepara el abordaje de obras como la de Mallarmé y Valéry, dentro de las cuales E. Noulet se mueve con una desenvoltura notable. Si la función o, al menos, una de las funciones del crítico es saber leer y ayudar a leer a los demás, E. Noulet es dueño del primer requisito y logra con acierto, ayudado por un estilo claro y preciso, su delicada misión de facilitar la lectura y, en consecuencia, el contagio placentero de la expresión poética hermética. Claro ejemplo de esto último es el tercer estudio del libro, que consiste en una exégesis de tres sonetos de Mallarmé. No se limita E. Noulet a dar una posible y aun probable explicación del sentido de cada uno de los sonetos, sino que los sitúa histórica, ordenadamente dentro de la obra del poeta de "Toast funebre", lo que nos lleva a pensar en que el mismo E. Noulet ha preparado y publicado en México una buena edición cronológica de las poesías de Mallarmé. Y satisface y alegra ver la atención penetrante, la rigorosa búsqueda de enlaces omitidos voluntariamente por el autor y establecidos, para ayudar la mejor comprensión del lector, por el crítico, en cada unidad rítmica y aun en cada palabra de cada verso. ¿Cuándo, entre nosotros, una inteligencia aguda y una atención sostenida se aplicarán, por ejemplo, a establecer el posible sentido de expresiones poéticas deliberadamente cerradas como las que, para un lector atento, aparecen en algunos versos de Ramón López Velarde? Para ello hace falta una devoción gratuita y, a un solo tiempo, interesada en grado extremo en la obra de un poeta. Y esto, justamente, es lo que sorprende y conforta al encontrarlas en la actitud, en el esfuerzo y en el resultado de los estudios de E. Noulet.

X. V.

UILLERMO DILTHEY. *La esencia de la Filosofía.* Traducción de Elsa Tabernig. Prólogo de E. Puciarelli.—Editorial Losada. Buenos Aires, 1944.

ESTE libro sobre *Esencia de la filosofía* resulta algo así como la "quintaesencia" del pensamiento de Dilthey sobre la filosofía en sus relaciones con todas las demás ramas de la cultura humana, en especial, con la poesía y la religión.

No pretende Dilthey determinar la *esencia* de la filosofía como lo hiciera, por ejemplo, un Husserl, dando a *esencia* un significado semiplatónico, semejante, para evitar tecnicismos, al problema del físico que se preguntara: "¿Es posible transformar todos los cuerpos de modo que tengan forma cristiana, es decir, geométrica y trasparente, trocarlos por un proceso sutil en cuerpos geométricos aprisionadores de la trasparencia?" Husserl, y la filosofía clásica, parecen proponerse el mismo problema: ¿Es posible, por métodos sutiles —cual los grados clásicos de abstracción, la abstención

fenomenológica, los paréntesis fenomenológicos, llegar a hacer cristalizar en ideas —necesarias, eternas, supraindividuales— toda la realidad, viviente o no, que en su forma ordinaria y vulgar se halla en *estado* no cristalizado alrededor de ejes ideales y con trasparencia ideal plenaria? Programa y faena de magos, de alquimistas infinitamente más atrevidos que los empeñados en trocarlo todo en oro o en diamante.

Dilthey se propone otro plan, al parecer más modesto y que, de realizarlo, fuera la envidia de todos los perfumistas más afamados: "¿Será posible poner a la vida entera en tal presión y temperatura, en un ambiente tan libre y difusor que se evapore y emita de sí toda su realidad en forma de esencia-de-vida, de aroma vital?"

Cuando se pone a la vida *entera* a presión infinita y a temperatura absoluta el aroma que de sí emite es la *Religión* y sus expresiones dogmáticas, litúrgicas, poesía de tipo sublime, teologías o teofanías; todas estas expresiones *trascienden* a Dios, y por tanto, a Absoluto, a desmesuramiento descomunal del hombre finito. Cuando se pone a la vida *íntegra* a presión mínima, a temperatura espontánea, sin exigencias externas de infinidad, de absolutismo, de verdad o falsedad necesarias y eternas, el aroma que emite de sí la vida es la *poesía*, y, en general, la expresión literaria del mundo y de la vida. Cuando, por fin, se impone a la vida y se la somete a una presión o precisión de expresarse según *verdad* necesaria, inmutable, eterna, supratemporal, supraindividual, la temperatura en que tendrá que expresar lo que entonces viva y como lo viva será la del cero absoluto, la de los serenos espacios interestelares, en proposiciones frías y neutrales, en conexiones lógicas deshumanizadas, antirrománticas, glaciales, objetivas. Tales son los caracteres de la expresión *filosófica* del universo.

Por eso dice Dilthey que "la concepción filosófica del mundo, tal como nace bajo el influjo de la dirección hacia *validez universal*, tiene que ser esencialmente distinta por su estructura de la religiosa y de la poética. A diferencia de la religiosa, es objetiva y universalmente válida; y a diferencia de la poética, es un poder que quiere influir sobre la vida para reformarla" (pág. 180).

La filosofía se integra estructuralmente de *significados* o contenidos abstractos, que pueden resultar, y lo son las más de las veces, *insignificantes* para la vida individual, que es, en definitiva, si no la única vida real, la más real de todas. Por el contrario: "la poesía es el órgano de la comprensión de la vida; el poeta, un vidente que vislumbra el *sentido* de la vida" (pág. 169). La vida, en cuanto tal, no se guía primariamente por *razones*; se guía por *motivos*, y "motivo es precisamente una situación de la vida interpretada poéticamente en su significado" (pág. 170). Es decir: los *significados* o *razones* se convierten y toman la fuerza de *motivos*, de *razones vitales*, con impulso vital, con fuerza de seducción para la vida, cuando se interpretan o proponen a la vida *poéticamente*, como incitaciones con novedad, cual posibilidades de creación. Por esto "la poesía es órgano de *comprensión* de la vida" (pág. 169), mientras que el órgano de la razón pura, universal y supraindividual, es la lógica, que tiende a imponerse como órgano y estructura de la filosofía, dándole forma de *sistema*.

Dilthey no oculta su predilección hacia la poesía en cuanto forma de vida y de expresión de la misma: "la representación de un suceso en poesía es reflejo irreal de una realidad" (pág. 167); y si la vida ha inventado y creado (poiesis) esa arte maravillosa de sacar reflejos *irreales* de la realidad, no será por cierto en favor de la realidad en cuanto tal, en favor de la ontología del ser, sino en gracia de sí misma, para vivir mejor, más independiente y espontáneamente la realidad que ella no ha creado, pero que puede, por la poesía, recrear.

"Mientras se permanece en la región del arte, el alma se sustrae a toda opresión de la realidad" (pág. 167); y esta sustracción al imperio opresor de la realidad, que fuera el mejor criterio ontológico y el desiderátum de las ciencias y de una filosofía con pujos científicos, es el equivalente al proceso de *abstracción*; y si los demás tipos de abstracción —física, matemática, metafísica; duda metódica, reflexión trascendental, paréntesis fenomenológico— se hacen en favor de la *razón* para libertarla de las limitaciones de individualidad, espacialidad y temporalidad, la poesía, como forma íntegra de vida, libera a la vida de la "opresión" de la realidad, y la deja vivir y respirar a sus anchas; hácese entonces la respiración del alma normal y libre, y lo que entonces exhala es una interpretación poética del universo.

Empero no se crea que esta interpretación poética del universo sea simple literatura sin trascendencia. Es una especial manera de filosofar cuya base original se halla en una estructura diltheyana: *vivencia-expresión-comprensión* (cf. pág. 82 sg.), de modo que se procure —pues es ésta una de las posibilidades fundamentales y más propias de la vida— expresar las vivencias en forma *figurada*, pasar a una *conceptuación* de tales expresiones figuradas, para terminar con una especial sistematización de ellas —expresiones figuradas y conceptos extraíbles de ellas—, cuya comprensión será objeto de una semiciencia llamada hermenéutica o interpretación de esos signos, indicios, indicaciones, símbolos, alusiones en que la vida se expresa sin quedar irremisiblemente capturada, como cuando se exterioriza en forma estrictamente científica, universal y necesaria.

Este plan de Dilthey conduce a reabsorber y referir la filosofía y las filosofías a un organismo ideológico-viviente superior, que son los diversos tipos de *concepciones del universo* (Weltanschauung), (pág. 145 sg.), en que la vida, alimentada por todas las aportaciones de los sentidos y de la experiencia íntegra, da a luz al universo en forma de *Mundo*, en *conexión teleológica* (pág. 121 et passim); es decir, convierte el *universo* de las cosas, reales o ideales, indiferente de suyo al hecho contingente de que haya o no haya vida humana, en *Mundo*, en *universo para la vida*, en universo vitalmente digerido. Tal es la *función vital* de la filosofía según Dilthey, y no propia ni primariamente *hacer posible la experiencia*, con esos caracteres extrahumanos de universalidad, supratemporalidad y supraindividualidad que le asignaba Kant.

De aquí que, al clasificar Dilthey los tipos de concepciones del Universo, o modos diversos que tiene la vida de concebir en sí y dar a luz el universo en forma de mundo (pág. 182-185), concepción del *universo* en forma de *mundo materialista*, concepción del *universo* en forma de *mundo idealista objetivo*, concepción del *universo* en forma de *mundo idealista subjetivo*, fundado sobre la libertad, no se refiera en rigor a la forma sistemática de un Demócrito, Spinoza, Hegel, Kant, Platón, Fichte..., sino a tipos de *interpretación objetiva* (pág. 185) que proporcionan "una combinación de reconocimiento del mundo, dignificación de la vida y principios de acción "(pág. 185), por esto "su poder reside en conferir unidad interior a la personalidad por sus distintas obras" (ibid).

Con estas sumarias indicaciones no hemos pretendido, claro está, dar ni un resumen de esta obra de Dilthey ni una orientación pormenorizada.

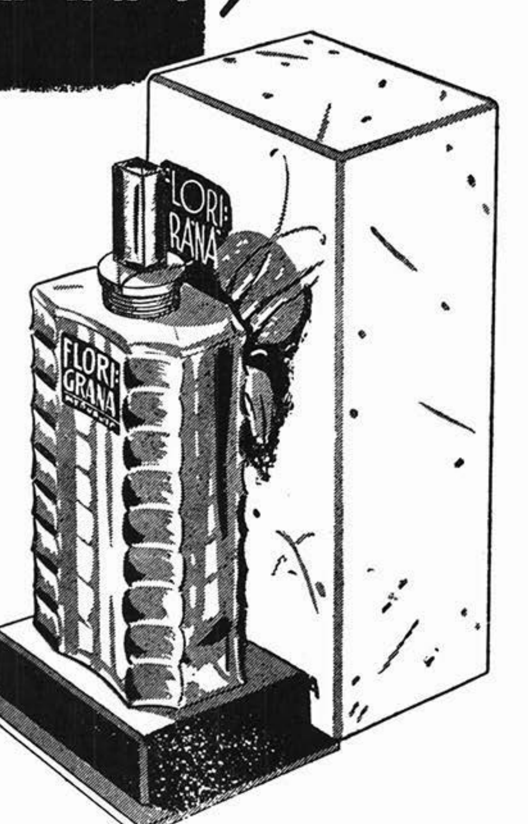
Hemos seleccionado algunos de los puntos de vista que pudieran servir de aliciente a los lectores de una revista literaria para leer esta obra que se anuncia de *filosofía* y pudiera tal vez titularse mejor "plan de reincorporación y revivificación de la filosofía en y por la vida".

La edición argentina de Losada, además de su impecable presentación, está avalorada por una larga, concienzuda y límpida introducción de Puciarelli que servirá no poco para orientar a los lectores acerca del ambiente histórico en que surgió la filosofía de Dilthey y para enmarcarla debidamente respecto de los demás sistemas filosóficos contemporáneos y posteriores.

Juan David GARCIA BACA

FLORI-GRANA

El Perfume que tiene todo...



COLONIA

LOCION

POLVOS

JABON

MYRURGIA

PRIMERAS COMUNIONES

FIESTAS DE 15 AÑOS

BODAS

PUB. HOY

CHOCOLATE Nupcial

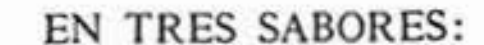
Un Compañero Fiel para toda la Vida!

CHOCOLATE

Nupcial

Distinguido por Exquisito.

El Mejor fabricado en el Mundo.



EN TRES SABORES:

A LA VAINILLA, A LA CANELA Y AL GUSTO NATURAL DEL CACAO. ESPECIAL PARA BODAS, BAUTIZOS, PRIMERAS COMUNIONES Y TODA FIESTA

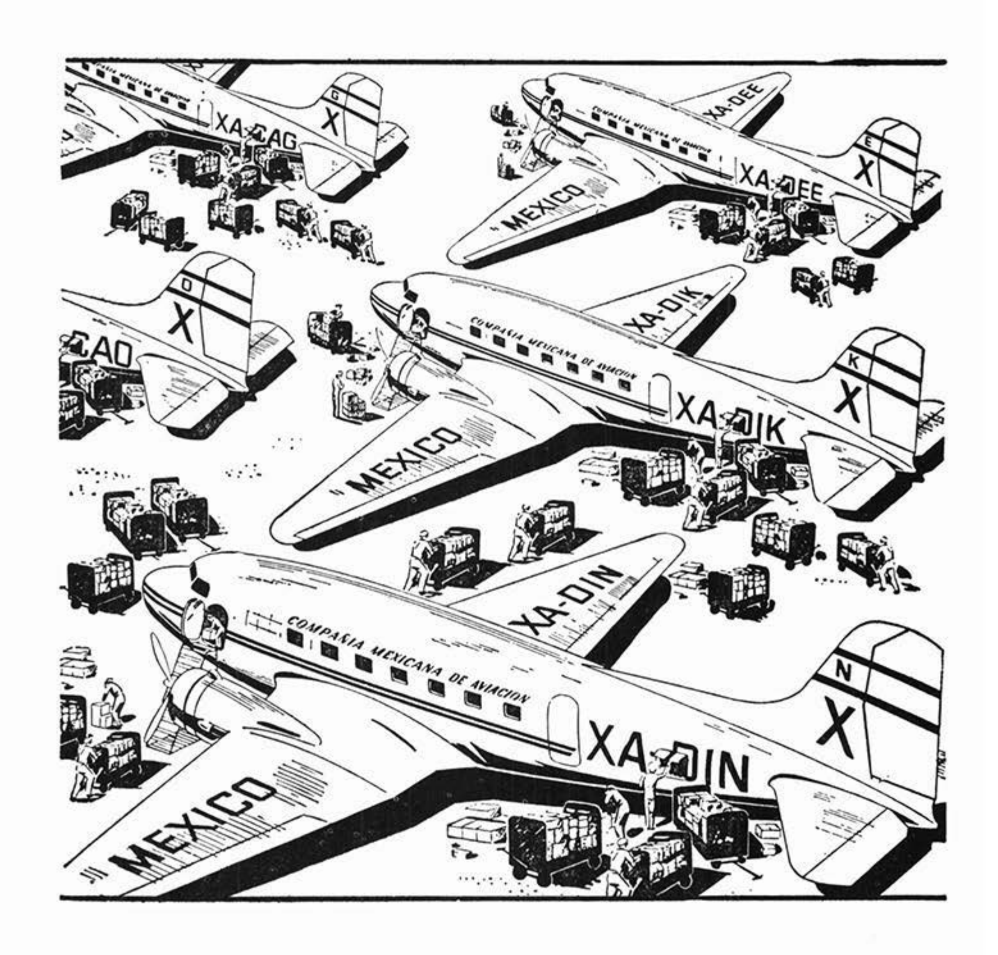
PIDALO EN SU TIENDA O DIRECTAMENTE A

"LA AZTECA S. A."

LA FABRICA QUE HA DADO FAMA AL CHOCOLATE EN MEXICO

ERIC. 26-78-58 F.C. DE CINTURA NUM. 105 MEX. X-23-00

Reg. D.S.P. 16922 Prop. D.S.P. 10658


XA-CAG
XA-DEE
MEXICO
COMPAÑIA MEXICANA DE AVIACION
XA-DIK
CAO
XA-DIN

GENERACION VA, Y GENERACION VIENE: MAS LA TIERRA SIEMPRE PERMANECE; (E C. 1. 4) EL HOMBRE NACIDO DE MUJER, CORTO DE DIAS, Y HARTO DE SINSABORES: QUE SALE COMO UNA FLOR Y ES CORTADO; Y HUYE COMO LA SOMBRA, Y NO PERMANECE. (JOB. 14. 1 y 2) · Y SERA COMO EL ARBOL PLANTADO JUNTO A ARROYOS DE AGUAS, QUE DA SU FRUTO EN SU TIEMPO, Y SU HOJA NO CAE; Y TODO LO QUE HACE, PROSPERARA. (SALMO I.

VOL. VI. NUM. 21 — DICIEMBRE DE 1944

EL HIJO PRÓDIGO

REVISTA LITERARIA



SUMARIO

EL HIJO PRODIGO

AÑO II. VOL. VI 15 DE DICIEMBRE DE 1944 NUMERO 21

SUMARIO

LIBROS

ILUSTRACIONES

EL HIJO PRODIGO. Revista literaria. Apartado postal 1994. Palma 10 (despacho 52), México, D. F., MEXICO. Se publica mensualmente por Ediciones Letras de México, y se imprime en los Talleres Gráficos de la Nación. Registrada como artículo de segunda clase, en la Administración de Correos en México, D. F., el 14 de mayo de 1943. Editor, *Octavio G. Barreda*. Redactores, *Xavier Villaurrutia, Octavio Paz, Alí Chumacero* y *Antonio Sánchez Barbudo*. Administrador, *Isaac Rojas Rosillo*. Precio del ejemplar: en México, Centro y Sudamérica, $ 1.50, moneda mexicana (en E. U. A., Dls. 0.50). Subscripción anual: en México, Centro y Sudamérica, $ 15.00 (en E. U. A., Dls. 5.00). Números atrasados, $ 2.00. No se devuelven originales ni se insertarán artículos o notas de colaboración espontánea que no correspondan al carácter de esta revista.

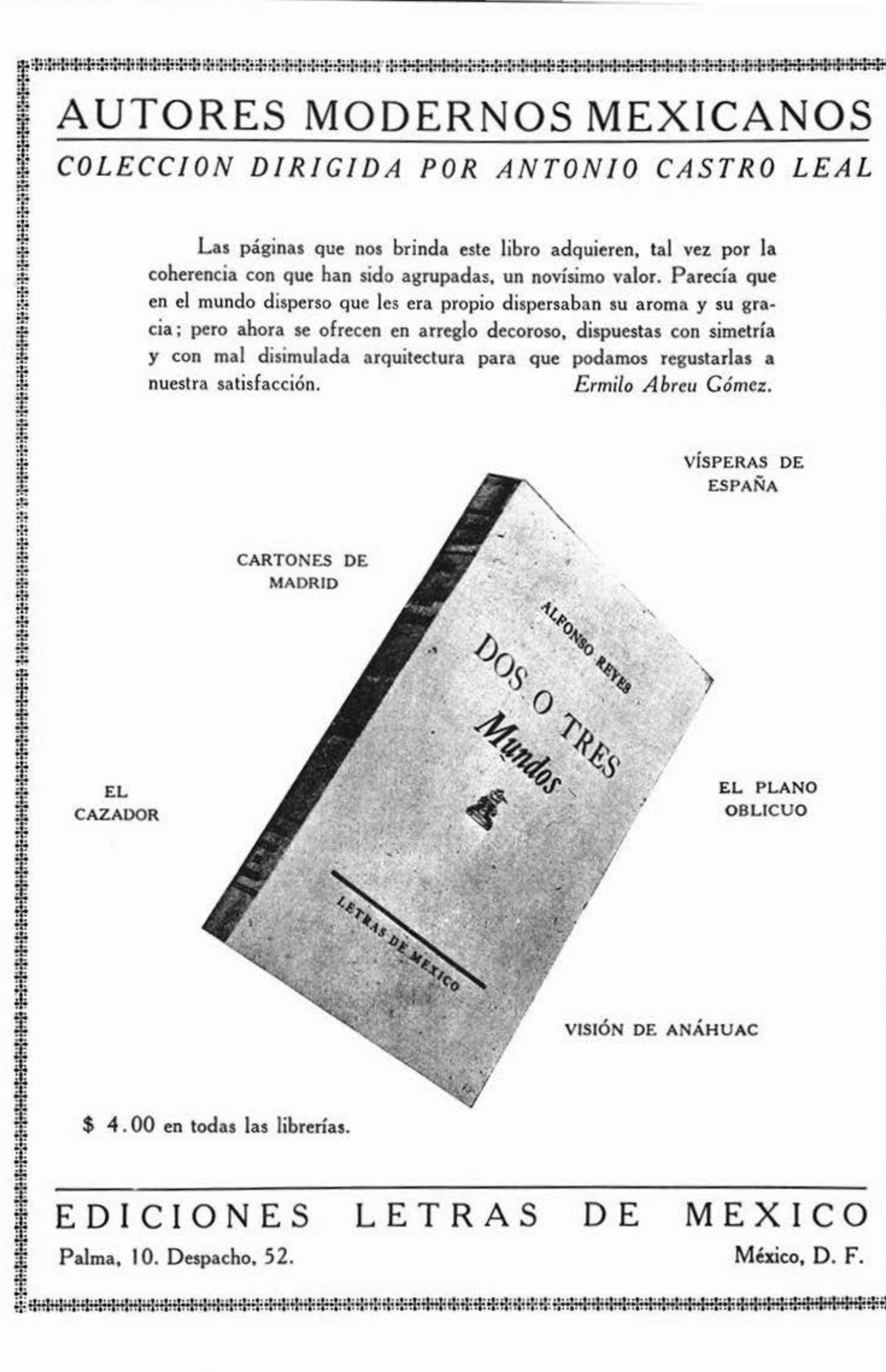
Administración: Palma 10, despacho 52, Tel. 18-25-24, México, D. F.

P A T Z C U A R O



N INGÚN turista nacional o extranjero puede dejar de admirar las innumerables bellezas de la llamada Región de los Lagos del Estado de Michoacán. PATZCUARO, con su rancio perfume colonial, su clima, sus tipos y sus maravillosos lagos es, podemos decir, el inolvidable centro de atracción de esta encantadora región del país.

FERROCARRILES NACIONALES DE MEXICO


AUTORES MODERNOS MEXICANOS
COLECCION DIRIGIDA POR ANTONIO CASTRO LEAL
Las páginas que nos brinda este libro adquieren, tal vez por la coherencia con que han sido agrupadas, un novísimo valor. Parecía que en el mundo disperso que les era propio dispersaban su aroma y su gracia; pero ahora se ofrecen en arreglo decoroso, dispuestas con simetría y con mal disimulada arquitectura para que podamos regustarlas a nuestra satisfacción.
Ermilo Abreu Gómez.
VÍSPERAS DE ESPAÑA
CARTONES DE MADRID
ALFONSO REYES
DOS O TRES Mundos
LETRAS DE MEXICO
EL CAZADOR
EL PLANO OBLICUO
VISIÓN DE ANÁHUAC
$ 4.00 en todas las librerías.
EDICIONES LETRAS DE MEXICO
Palma, 10. Despacho, 52.
México, D. F.



Obtenga un mayor RENDIMIENTO y un mejor SERVICIO de las magníficas "Llantas de Emergencia"

GENERAL POPO

evitándo MALOS CAMINOS Aporte su cooperación a la economía del hule, en beneficio propio y de la nación, no transitando por lugares donde haya baches, vidrios, malos caminos, etc

Las Llantas de la Victoria le conservarán su carro o su camión SIEMPRE EN SERVICIO ACTIVO, si procura

1o. NO CORRER A MAS DE 60 KILOMETROS POR HORA

2o. NO SOBRE-CARGAR EL VEHICULO

3o. EVITAR FRENAZOS BRUSCOS, VIDRIOS Y PIEDRAS CON FILO Y

4o. MANTENER LA PRESION DEBIDA EN CADA LLANTA.

La llanta de la Victoria

CIA. HULERA EL POPO, S. A.

LAGO ZURICH 245 — MEXICO, D. F.

Este SELLO ROJO identifica LA LLANTA DE EMERGENCIA

Segunda parte :-

Siguese la historia como fueron señores el caçonçi y sus antepasados en esta provincia de mechuacan
de la justª general que se hazia



Avia una fiesta llamada equata consquaro que quiere dezir de las flechas luego el siguiente dia despues de la fiesta haziase justª de los malhechores que avian sido rrebeldes/o desobedientes y hechavanlos a todos presos en una carcel grande y avia un carcelero diputado pa guardallos y heran estos los que quatro vezes avian dexado de traer leña pa a los fogones quando el caçonçi enbiava mandamiento general por toda la provincia que truxesen leña quien la dexava de traer le hechavan preso,

.2.

LAMINA DE LA RELACION DE MICHOACAN. CACIQUES TARASCOS FUMANDO EN PIPA

EL

HIJO PRÓDIGO

AÑO II, VOL. VI, NUM. 21



15 DE DICIEMBRE DE 1944

R E A L I D A D

EL interés del Estado por una literatura se muestra, principal y casi exclusivamente, en premiar las obras que, de acuerdo con el juicio de sus representantes en un jurado nombrado especialmente, lo merezcan. Los premios nacionales de literatura han dejado de ser, ¡al fin!, pretexto para maniobras personales y ostentaciones de políticos, diputados más que reputados, que clamaban en el desierto con más ambiciones de publicidad que deseos de que su iniciativa tomara cuerpo real. El presente año y con motivo de la Feria del Libro, los premios nacionales de literatura fueron un hecho.

No es éste el lugar de nuestra revista en que las obras son enjuiciadas, pero sí el sitio en que reconocemos que, después de numerosas promesas incumplidas, los premios han sido concedidos. Ojalá, también, esta primera realidad se perfeccione, y los premios sean, en verdad, premios, y no ocasiones para que el autor premiado se vea, por cortesía o por reconocimiento, en el caso de tener que ceder sus derechos a una empresa editorial que, a lo mejor, no es la que el autor quiere o prefiere.

El premio debe ser una recompensa libre de compromisos, y no debe tener otro objeto que el de facilitar al autor la oportunidad de seguir desarrollando obras de creación o de investigación, según el caso;

cuando no el objeto de estimular la libre competencia de otros autores deseosos de alcanzar, a su vez y oportunamente, un premio nacional.

E IMAGINACION

COMO toda realidad, la que presentamos, esquemática, en las líneas precedentes, tiene sus defectos que sólo la imaginación es capaz de corregir idealmente. Porque, ¿no pensaron los organizadores de este certamen nacional, que, al establecer los géneros dignos de ser premiados, olvidaron el que más estímulo merece entre nosotros? La poesía, la novela y el ensayo en sus variadas formas han tenido y tienen entre nosotros un cultivo y un culto apreciables. Pero, ¿y el teatro? La poesía dramática, que nunca como en estos últimos años ha surgido en México de manera tan innegable, y que representa el único y palpable empeño del autor para dirigirse a un público presente, numeroso y heterogéneo, ¿no cuenta para los organizadores de certámenes nacionales? ¿No es el teatro el género y la forma más adecuados para expresar problemas y conflictos nacionales, y pasiones y sentimientos dirigidos no sólo, en el libro, a un lector invisible sino a espectadores presentes? ¿Y no es el Teatro, como ya lo hemos subrayado en estas páginas, la manera más eficaz de seguir educando a un público adulto que necesita de estímulos emocionales y del esclarecimiento de sus ideas frente a nuestros problemas de conducta, individuales y colectivos?

No es otra la razón por la que en "El Hijo Pródigo" se han destinado numerosas páginas a la publicación de obras dramáticas; y no será otra la razón por la que se seguirá destinándolas. Si la producción teatral de calidad no ha tenido entre nosotros, en otras épocas, sino excepcionales y valiosos precursores y abnegados mártires, hoy cuenta con maduras realizaciones: obras construídas, autores conscientes de su técnica.

Imaginemos que estas reflexiones harán pensar a los organizadores de certámenes nacionales en la necesidad de añadir, a los ya establecidos, el premio nacional a la mejor, a las mejores obras dramáticas.

ESQUEMA PARA UNA HISTORIA DE LA FILOSOFIA

o POR LEOPOLDO ZEA o

La historia de la filosofía suele ser presentada como el desenvolvimiento de un conjunto de ideas abstractas, filosofemas, desligadas o desarraigadas de la circunstancia histórica que las ha producido, incluyendo al propio filósofo. Este no parece tener otra función que la de portavoz de una misteriosa fuerza a la que se da el nombre de espíritu, el cual parece ser el creador de toda la Cultura.

Dentro de esta concepción de la historia de la filosofía el filósofo como hombre queda eliminado, no es otra cosa que un instrumento puesto al servicio de fuerzas que le trascienden. Su cabeza no viene a ser más que un campo de batalla donde luchan las ideas que se van desenvolviendo en la historia. El filósofo como hombre de carne y hueso no cuenta. Nada importan sus afanes, sus pasiones, sus amores o sus odios. Hay una historia que nos habla de su afán de poder, de sus temores, de sus ilusiones o de sus decepciones; pero esto no parece tener nada que ver con la historia de las ideas.

Sin embargo, la investigación filosófica contemporánea ha mostrado el error de esta interpretación. Las ideas son siempre ideas de alguien. Son ideas de un determinado hombre. No es el hombre un instrumento de las ideas, sino las ideas un instrumento puesto al servicio del hombre. Las ideas filosóficas, lejos de ser ajenas a la humanidad del filósofo son su expresión. No son otra cosa que instrumentos puestos al servicio de ese afán de poder de que hablábamos, o al servicio de múltiples ilusiones. O bien expresión de sus temores o decepciones. La historia de las ideas filosóficas es la historia de hombres de carne y hueso en lucha con sus circunstancias. Las más abstractas de las ideas ocultan siempre actitudes vitales concretas, las que ha ido tomando el hombre a lo largo de su historia. La historia de las ideas filosóficas no viene a ser otra cosa que un aspecto de la historia del hombre.

I

A lo largo de su historia el hombre se ha servido de la filosofía para enfrentarse a sus circunstancias. Sin embargo, no es sino a partir de la Cultura griega que la filosofía inicia propiamente su historia. No quiere esto decir que otros pueblos hubiesen carecido de filosofía. Lo que se quiere decir es que ningún pueblo, antes de Grecia, había hecho de la filosofía la más alta expresión de su cultura, mostrando al mismo tiempo los caracteres que habrían de darle su perfil o contorno permitiendo su historia. Lo que en otros pueblos era más bien accidental en Grecia iba a ser lo más propio de su cultura. "Otros pueblos tienen santos —dice Nietzsche—; los griegos tienen filósofos". [1]

Grecia, como todos los pueblos, se planteó uno de los más graves problemas: el de la convivencia. La forma de cómo poder vivir con *el otro* fué su gran problema. El griego, se ha dicho, era el peor enemigo del griego. Cada griego debía estar siempre a la defensiva y la ofensiva, listo para defenderse si era atacado o atacar si *el otro* descuidaba su defensa. Este afán por hacer violencia sobre el semejante era el conocido con el nombre de *hibris*. La violencia hacía imposible toda convivencia. Para poder convivir era menester poner un límite a la *hibris*. Dicho límite, la virtud limitadora, sería la *sofrosine*, que indica lo mismo sabiduría que temperancia. Esto es, un saber cómo limitar la *hibris*.

Maestra de toda temperancia lo era la *Polis*. La ciudad griega fué la encargada de poner límites a la intemperancia de los individuos. Era ella la que señalaba los límites de la acción individual. Sobre los individuos estaban las leyes de la *Polis*. La ley o *Nomos* tenía un carácter impersonal, el individuo no contaba en ella. Cierto es que en un principio dicha ley era personificada por el caudillo. Los más fuertes, los más iracundos, son los que gobiernan y señalan las leyes de la ciudad. Tales son los caudillos que se presentan en los poemas homéricos. Sin embargo, ellos mismos están sometidos a una ley que está por encima de las que dictan. Una ley ante la cual se someten los mismos dioses.

[1] F. Nietzsche: *La filosofía en la época trágica de los griegos.*

La Justicia, *Diké*, es la diosa o poder impersonal ante la cual se someten hombres y dioses. En Hesíodo, y más tarde en Solón, la Justicia adquiere un carácter plenamente impersonal. La Justicia no sólo limita la *hibris* humana, sino que va más lejos, limita y ordena el universo. Solón, el gran legislador, establece las leyes de su ciudad tomando en consideración las leyes de justicia universal. *Diké* hace posible la convivencia entre los hombres porque es la ordenadora del universo. El hombre no es más que parte de este universo, de la naturaleza, *phisis*. Las leyes del universo valen también para los hombres porque forman parte de éste. En adelante las leyes de la ciudad deberán justificarse en la ley de orden universal, que está por encima de ellas.

Sin embargo, la *Polis* va a ser también heredera de los defectos del hombre griego. Surgida con la violencia, [2] difícil sería que ésta se pierda. Un fenómeno característico de Grecia es la multitud de ciudades en que quedó constituída. Ciudades siempre en lucha, cada una temerosa de ser destruída por la contraria, al mismo tiempo que dispuesta a destruirla si la oportunidad se presenta. Cada *Polis* estaba en aptitud de hacer violencia sobre la contraria. De la organización de sus ciudadanos dependía su fuerza y por ende su capacidad para atacar o defenderse. El individuo al someterse a las leyes de su ciudad defiende su existencia. Fuera de la ciudad el individuo está perdido. En la medida, en el límite, está su salvación. La *Polis* impone esta medida o límite.

La filosofía, como todo aspecto de la cultura griega, va a ser expresión de este sentido de la vida en Grecia. El problema de la Ciudad aparece en la mente de todos los filósofos griegos, aún tomando formas al parecer teóricas o abstractas. Toda la filosofía griega está animada por una preocupación: la medida, el límite. La mente política del griego no verá el mundo sino en términos políticos. El Universo no es en realidad el reflejo de la vida política del griego. [3] El griego no ve en el Universo otra cosa que el orden que quisiera ver en su ciudad. Los filósofos griegos, desde Tales, están animados de una preocupación aparentemente téorica: el orden universal. Frente al cambio se preguntan qué es lo *uno*, lo que no cambia, lo que permanece. Tratan de captar la *ley de orden universal*. Así como la *Polis* tiene sus leyes, la naturaleza debe tener también las suyas. Anaximandro, Heráclito, Parménides y otros han encontrado la *hibris* en la Naturaleza. Nada permanece porque todo está en lucha. El cambio tiene su origen en esta *hibris*, en la violencia que unos a otros se hacen los elementos que forman la Naturaleza. Y sin embargo, a pesar de esta lucha, la Naturaleza permanece. Porque al igual que el individuo subsiste, sometiendo su *hibris* a los límites que le marca la ley de su ciudad, la naturaleza subsiste porque sus fuerzas se someten al orden que les ha impuesto *Diké*, la Justicia universal. La Justicia impone límites a las fuerzas naturales.

Así como en la *Polis* hay una ley escrita, o que se expresa en palabras, que *dice* a los hombres cuáles son sus límites, en la misma forma habrá una ley que *diga* a la naturaleza sus límites. La palabra, el *logos*, es base principal del orden. Pero no cualquier palabra, sino la Palabra, el *Logos*. El filósofo griego aspira a escuchar esta palabra, este *Logos* para hacerlo saber a su ciudad. La ciudad que se organice de acuerdo con el orden universal será la ciudad más justa, la que mejor permanecerá. El filósofo griego aspira al mismo tiempo al mando de su ciudad porque se considera el poseedor de la Palabra que dice cuál es el orden del todo el universo, por ende el de la *Polis* que es parte de él.

El filósofo griego se siente a sí mismo como un traductor del *Logos* universal. Se siente como el enlace entre el orden universal y el orden social. Su misión es la de captar la ley de orden válida para toda la naturaleza imponiéndola a esa parte de la naturaleza que es la sociedad humana. El filósofo se considera como el portavoz de la Justicia Universal. [4] Su palabra es la Palabra de esta Justicia. El filósofo sirve a sus conciudadanos haciéndoles saber el orden de justicia universal a que deben someterse.

El *Logos* del griego es distinto a la razón del hombre moderno. El *Logos* tiene un carácter impersonal, su validez está en este estar por encima de los individuos. Mientras que la Razón del moderno tiene un carácter personal, individual. En el mundo codificado del griego, el *Logos* es una más de estas cosas, la que está por encima de todas, pero una entre ellas. En cambio, la Razón del hombre moderno amenaza tragarse todo lo existente quedando ella sola.

[2] Burckhardt: *Historia de la cultura griega.*

[3] W. Jaeger: *Paidea.* - R. Mondolfo: *En los orígenes de la filosofía de la cultura.*

[4] *Altavoz*, le llama García Bacca en su ***Introducción al filosofar.***

El solipsismo está siempre amenazando al hombre moderno, a diferencia del griego que siente la amenaza en la multiplicidad de cosas con las cuales se encuentra. El *Logos* es el que delimita el ser de las cosas, el que pone orden entre ellas. Poner límites, definir, es su misión. Pone límites a la lucha universal y a la lucha entre los hombres. Es director, guía, gobernante, porque dice lo que las cosas son. Pretender ser otras cosas equivale a un suicidio, *Diké* nunca lo permite.

Todos los filósofos hablan en nombre de este *Logos*. Heráclito no pretende se le escuche a él, sino a la Razón o *Logos* que habla por su boca diciendo que es lo *Uno*, esto es, cual es el orden. Parménides tampoco pretende ser el *Logos*, sino su portavoz. El dice a sus conciudadanos lo que la Sabiduría le ha dicho, lo que *es* de acuerdo con la Razón, y lo que *no es* fuera de ella. Lo permanente y lo perecedero. Lo que dice el *Logos* y lo que dicen los sentidos.

La historia de la filosofía griega está en estrecha relación con lo que podríamos llamar historia política de Grecia. Las diversas actitudes tomadas por los filósofos griegos corresponden a un cambio en los problemas planteados por la *Polis* griega. La filosofía va expresando las diversas fases del desarrollo de la *Polis*. La lucha dentro de las ciudades se expresa también filosóficamente. Y es natural, el filósofo griego era antes que nada un ciudadano griego; los problemas de su ciudad eran sus problemas. Es sintomático el hecho de que casi todos los filósofos griegos hayan tenido algún lugar dentro de la política de sus respectivas ciudades.[5] Esto sucede así desde los primeros sabios de que nos habla la historia de Grecia: entre los famosos siete sabios encontramos a un legislador como Solón, un eforo como Khilon, un tirano como Periandro y un salvador de la ciudad como Pítaco. Tales de Mileto ha abandonado los negocios públicos para entregarse al estudio de la Naturaleza.

Algunos fragmentos de Heráclito nos muestran a un resentido político. Sus frases contra la masa, su desprecio por ella es sintomático de una situación política determinada. Los mejores por la sangre, la aristocracia de las ciudades, van perdiendo terreno ante un movimiento popular que alcanzará su máxima expresión en la democrática Atenas. Dicho movimiento es considerado como peligroso para el orden en la *Polis*. Vencidas las aristocracias de la sangre, surgirá una nueva aristocracia tratando de detener la marea democrática: la aristocracia del saber. Cuando filósofos como Tales abandonan los negocios públicos para dedicarse a los estudios de la naturaleza, lo hacen para justificar esta nueva aristocracia. Sobre la ley de las ciudades, la ley que empiezan a dictar los ciudadanos griegos, la ley que se discute en las ágoras, está la ley de orden universal, la ley de toda la naturaleza, la cual debe ser aceptada sin discusión. Y ya se ha visto, los portavoces de esta ley lo son los filósofos.

Frente a los filósofos que se dicen poseedores de un saber principal, de un saber del orden del universo, surgen los sofistas, los cuales tratarán de mostrar públicamente el resorte político que detrás de tal pretensión se encuentra. El saber de que presumen los filósofos no es un saber principal, sino un saber de los más aptos. La aptitud para gobernar no es un don de dioses, sino que es algo propio de todos los hombres. Es propia de los hombres la política, tal es lo que expresa Protágoras en el diálogo platónico. No hay un conocimiento, y por ende tampoco una ley, que sea superior al hombre. Todo es cuestión de aptitud, y todos los hombres pueden tener esta aptitud; todo se reduce a un problema de adiestramiento. Los sofistas están siempre dispuestos a adiestrar a los jóvenes para ponerlos en aptitud de gobernar la ciudad. Las leyes de la ciudad, lejos de tener un carácter divino e impersonal, tienen un carácter humano y personal. Son obra de hombres y para hombres. Cada hombre hace las leyes que mejor le convienen. El hombre es la medida de todas las cosas, y por ende de la ley. Una misma ley puede ser interpretada de diversas maneras, todo depende de los intereses que con ella se quieran justificar. La ley de orden natural, que parecía estar por encima de las leyes que hacen los hombres, lo mismo sirve para justificar el orden impuesto por el más fuerte como lo hace el sofista Callicles, que para justificar el orden basado en la igualdad como lo hace Protágoras.

La sofística es así expresión de una actitud política en boga, y la justificación de un tió de convivencia. Así como las masas han democratizado a la *Polis*, los sofistas tratan de democratizar a la filosofía, es decir, al saber de los filósofos. Los sofistas combaten la idea aristocrática de gobierno que se ocultaba en el saber de los primeros filósofos. La palabra deja de ser La

[5] Tesis sostenida, entre otros, por mi maestro José Gaos

Palabra para convertirse en un simple instrumento, puesto al servicio de los intereses del más apto. En adelante la ley de la *Polis* que limitaba la *hibris* de sus ciudadanos, va a dejar de ser tal límite para convertirse también en un instrumento. Dicha ley no va ya a decir lo que los ciudadanos deben ser, sino que la ley será de acuerdo con los intereses de éstos. Serán los ciudadanos los que decidan la forma de gobierno político que mejor les conviene así como sus leyes. Y así como el saber filosófico se convierte en un instrumento puesto al servicio de la realidad concreta llamada hombre, en la misma forma la política estará al servicio de esa otra realidad concreta que es la masa de los ciudadanos. En el mundo filosófico ha surgido la sofística, en el político, la democracia.

En adelante la filosofía se preocupará más abiertamente del problema político. Perdido el carácter impersonal de la ley el orden de la *Polis* amenaza derrumbarse. Ya no hay nada que limite la *hibris* del griego. La *Polis* va dejando de ser un instrumento de convivencia para convertirse en un instrumento al servico de intereses puramente individuales. La ambición personal encuentra su satisfacción en el dominio de la ciudad. Todos los ciudadanos tienen aptitud para gobernar y defender sus intereses; pero no todos pueden alcanzar el gobierno. Lo alcanzarán los más fuertes entre ellos. La *hibris* vuelve a sentar plaza. La violencia se desencadena: las ciudades luchan contra las ciudades en un supremo esfuerzo por alcanzar la hegemonía, y dentro de ellas, unos ciudadanos contra otros. Tal es el espectáculo que nos presentan las guerras del Peloponeso. Dentro de cada ciudad se van imponiendo los más violentos, los cuales van poniendo la *Polis* al servicio de sus intereses. Y en la lucha entre ciudades no lucha ya Atenas contra Esparta, sino Alcibíades, Cimón, o Cleón, contra Lisandro o Agesilao. Los límites de la acción individual quedan rotos, una ambición sin límites se desboca. No sólo se quiere dominar la propia ciudad, sino toda Grecia o el mundo entero. Pronto habría de aparecer la májs poderosa de estas individualidades: Alejandro.

Sócrates ha sido el primero en darse cuenta del peligro que corría la *Polis* y ha tratado de evitarlo educando a sus conciudadanos. Deja el rodeo realizado por los presocráticos y ataca directamente el problema de la ciudad. Sócrates cree como los sofistas que el problema de la *Polis* es asunto de todos; pero no está de acuerdo en lo que se refiere al gobierno de la misma. No todos los ciudadanos pueden gobernar, para gobernar se necesita aptitud; pero ésta no es una aptitud que se obtiene mediante adiestramiento, se nace con ella. El arte de gobernar sólo se puede enseñar al que tiene la virtud o capacidad de gobernante. El, Sócrates, no pretende, como los sofistas, enseñar el arte de gobernar, como tampoco pretende enseñar el arte de la zapatería; lo único que pretende enseñar es a encontrarse a sí mismo. Es decir, lo único que pretende es que cada ciudadano encuentre la misión que le está asignada dentro del orden de la ciudad. Cada ciudadano tiene una misión que debe cumplir: el gobernante gobernar y el zapatero hacer zapatos. Y en esta misión, a la que corresponde un determinado saber, nadie es inferior. En su arte cada uno es absoluto, su saber es indiscutible y por ende también su misión. Sócrates tiene también su misión, enseñar a los atenienses a buscarse a sí mismos, a la cual es fiel a costa de su vida. Sabía bien que la ciudad no podría sostenerse por más tiempo si no cooperaba cada ciudadano en su sostenimiento. Y tal cooperación no podría ser otra que la de cumplir con la misión que a cada uno le estaba encomendada. La ciudad no sólo la formaban los gobernantes, el arte de gobernar no era el único arte que servía a la ciudad. La *Polis* necesitaba también de estrategas que la defendiesen, de poetas que cantasen sus glorias, de panaderos que la alimentasen y de zapateros que la calzasen. Pero he aquí que todos pretenden poseer el arte de gobernar como Cleón el zapatero. Sócrates trató de despertar en sus conciudadanos su verdadera vocación. Se convirtió, como él dice, en el "aguijón de la ciudad". Pero la *hibris* se había desatado, nada podía detenerla. El aguijón socrático era muy molesto. Hubo que callarlo.

Pero el aguijón volvió a surgir, esta vez para no morir nunca. ¡Un discípulo de Sócrates.[6] Platón, había de inmortalizarlo! Pero no era ya el aguijón sonriente, irónico, del Sócrates que se paseaba por las calles de Atenas preguntando a cada uno qué sabía de su oficio, sino un aguijón duro, el de una juventud decepcionada de la ciudad que había matado al maestro. La *Polis* griega no tenía ya salvación. Sólo podría salvarse si sus gobernantes fuesen filósofos o los filósofos fuesen gobernantes. Pero la masa ciudadana bien poco dispuesta estaba a dejarse gobernar por los mejores por el

[6] Sobre Sócrates y Platón, véase Jaeger: *Paideia II.*

saber; prefería el gobierno de los más violentos. Sin embargo, bien conocidos son los esfuerzos de Platón por establecer un gobierno de filósofos, los cuales habrían de terminar en un completo fracaso. En la lucha entre la *hibris* y la *sofrosine* la primera habría de vencer. El gobierno de las ciudades quedaba en manos de los violentos, a los temperantes, a los sabios, no les quedaba sino un camino, apartarse de *Polis* refugiándose en una nueva ciudad, en la ciudad de los mejores, en la Academia. Los mejores se salvarían en estas selectas comunidades. Platón continuaba la tarea educativa de su maestro; pero con un criterio de selección muy estrecho. Sócrates trató de educar a todos los ciudadanos, de aquí que su campo de acción fuese la plaza pública. Platón no, éste sólo estaba interesado por una parte de ellos, por los que llamaba los mejores. La aristocracia que Atenas había rechazado en Sócrates, la Aristocracia del Saber, se apartaba del pueblo y formaba su propia *Polis*. Era inútil ir más al pueblo, éste nada quería saber y le molestaba que le enseñasen.

Ahora bien, ¿quiénes son los mejores? Los mejores son los más sabios. Y es a éstos, dice Platón, a los que les corresponde mandar. Pero para saber mandar es menester saber antes mandarse a sí mismo. Sólo el que se sabe gobernar puede aspirar a gobernar a los demás. Los que deben mandar son los temperantes, y los temperantes son los que saben gobernarse a sí mismos. La virtud de los sabios es así la *sofrosine*. Sabio es así el que domina sus pasiones, el que hace que la razón gobierne a las pasiones. Sólo este tipo de saber puede gobernar a la *Polis*. A la ciudad gobernada por la *hibris* opone Platón la ciudad gobernada por la *sofrosine*. A la *Polis* destruída por la ambición de los Alcibíades, los Dionisios o los Lisandros, opone Platón la *Polis* donde los que mandan han dominado en primer lugar sus ambiciones. Tal es el ideal de gobierno establecido por Platón en su *República*. La *Polis* es semejante al hombre, como él tiene que colocar a cada uno de los elementos que la forman en el lugar que les corresponde. Así como es bueno y justo el hombre que subordina su voluntad y pasiones a la razón, en la misma forma, la ciudad mejor y más justa será aquella en la que los sabios o temperantes gobiernan, y los guerreros y el pueblo obedecen.

No todos pueden ser temperantes, no todos pueden gobernar sus pasiones, de aquí que lo justo sea que los temperantes gobiernen a los intemperantes. Los sabios o temperantes nacen, no se hacen. Es a éstos a los que hay que educar para que asuman el gobierno de la ciudad. Platón establece en su *República* el tipo de pruebas que deben sufrir aquellos que se considere han nacido para gobernar. Así como la educación que deben recibir para que dominen plenamente la *hibris*. Una de las condiciones para dominar a ésta es la eliminación de la propiedad privada y la vida en comunidad. Porque los que poseen bienes son, antes que guardianes del estado, guardianes y protectores de sus intereses personales. En vez de servir a la comunidad sirven a sus intereses.

Ahora bien, este comunismo de estado propuesto por Platón, este interés por la comunidad tiene una finalidad individualista. Y en esto Platón es consecuente con su época, es hijo de ella. El filósofo ateniense se ha opuesto al individualismo que se apoyaba en la *hibris*, pero por otro lado le opone otro tipo de individualismo, el que se apoya en la *sofrosine*. Al individualismo de los intemperantes se opone el individualismo de los temperantes. Pero ambos tienen algo de común, el hecho de que hacen de la *Polis* un instrumento al servicio de sus intereses. Los intereses de los intemperantes se satisfacen con el mundo de lo material; el de los temperantes va a buscar la satisfacción en un mundo ideal. El ideal de ciudad establecido por Platón tiene en último término una finalidad salvadora. Trata de salvar a los mejores arrancándolos del mundo de lo material y corrompido. El comunismo propuesto por Platón está más bien puesto al servicio de estos mejores, de los temperantes, que no de la propia comunidad. La comunización de bienes y familia descargan al individuo de ese peso que representa la preocupación por lo material, causa de todas las intemperancias, y lo que liga al hombre a este mundo destinado a la corrupción. La *Polis* está así al servicio de los mejores. Platón lucha, no tanto por volver a la vieja idea de *Polis*, como por arrancar este instrumento de manos de las individualidades movidas por apetitos, para ponerlo al servicio de las grandes individualidades del saber. Había que arrancar a la *Polis* de manos de los Alcibíades y Dionisios, y ponerla al servicio de los filósofos.

La filosofía de Platón es el resultado de una decepción. El filósofo ateniense estaba destinado por su sangre a gobernar. Sin embargo, pronto comprendió que era demasiado tarde. Las aristocracias no gobernaban ya. La *Polis* mis-

ma estaba en disolución. Esto lo sabía Platón cuando opuso a la ciudad real una ciudad ideal. El filósofo se sentía avocado a la política. "Siendo muy joven —dice—, caí en los mismos errores que la mayor parte de los jóvenes. Me prometí que el día que fuese dueño de mis actos me dedicaría a procurar intervenir en los negocios públicos". Esta oportunidad se le presentó en el Gobierno de los treinta, entre los cuales figuraban sus parientes Critias y Carmides. Sin embargo, no en balde había conocido a Sócrates con el cual aprendía a amar a la Justicia. Los crímenes que se cometieron en este gobierno y la entereza de Sócrates frente a sus exigencias hizo que Platón se abstuviese decepcionado. El gobierno que siguió al de los treinta hizo concebir nuevas esperanzas al discípulo de Sócrates: "De nuevo, pero con menos vivacidad, sentí el deseo de mezclarme en los asuntos y administración pública". Pero sería este gobierno el que llevase a Sócrates ante el tribunal condenándolo a muerte. Después de esto la decepción política de Platón llega a su clímax, "acabé —dice— por reconocer que todos los estados de estos tiempos están mal gobernados. Sus leyes son totalmente viciosas, tanto que no subsisten más que por una favorable casualidad que nunca se admirará bastante. Me vi forzado a decirme a mí mismo en elogio de la verdadera filosofía, que a ésta sólo pertenece discernir lo justo en los individuos y los pueblos; y que los males de los hombres no tendrán fin mientras los verdaderos filósofos no estén al frente de los asuntos del Estado, o si no, cuando los que tienen el poder en las ciudades sean por un favor especial de los dioses verdaderos filósofos". [7]

Sin embargo, ni los filósofos iban a gobernar, ni los gobernantes serían filósofos. El poder del mundo sería de los Alejandros y los Césares. Al filósofo no le quedaba sino el camino ya indicado, separarse de este mundo; poner mundo aparte. Esto es lo que haría Platón en su Academia. Al mismo tiempo que se formaban grandes imperios el filósofo iba encerrándose en sus academias. Por un lado estaban los hombres ávidos de poder, amantes del mundo, y por otro los hombres que despreciaban a éste. Por un lado una voluntad puesta al servicio de los apetitos y por otro una voluntad puesta al servicio de la razón. *Hibris* contra *sofrosine*. Frente al Imperio Macedónico y el Imperio Romano aparecen sectas filosóficas que niegan su fuerza; estoicos, epicúreos, escépticos, eclécticos y místicos. Siglos más tarde esta oposición será entre la Ciudad del Diablo y la Ciudad de Dios.

La *Polis*, en el sentido que la entendía el griego, estaba destruída. Las ciudades perdían su equilibrio dando lugar a nuevas formas de gobierno. Desaparecía el *Logos* legislador de la ciudad para dar lugar a la *palabra* autoritaria del emperador la que las hace. La ley y el y divina la que dicta las leyes, sino la voluntad del emperador la que las hace. La ley y el emperador se confunden. El ciudadano que limitaba su *hibris* para hacer posible la convivencia, desaparece; el nuevo ciudadano pone la *hibris* al servicio de la voluntad de su emperador. La *Polis* como instrumento de *defensa* social es substituída por el *Imperio* como instrumento de dominio.

La filosofía sufre también un cambio. La *Polis* deja de ser su preocupación. El sabio ya no tiene que ver nada con la política ni con un mundo que sólo pertenece a los más violentos. La nueva meta de la filosofía es la felicidad del individuo. Al nuevo filósofo no le interesa ya la sociedad, sino el individuo. Es una época en que todos los individuos aspiran a ser felices: tanto el emperador que domina a sus semejantes como el filósofo que se aparta de ellos. La nueva filosofía se ha dado cuenta de la imposibilidad de alcanzar la felicidad en este mundo. En el mundo no hay suficientes bienes para satisfacer la ambición del individuo. Para que unos la alcancen es menester que la mayoría sea infeliz. En este mundo unas voluntades se imponen a las otras. Los dominados, los que no pueden imponer su voluntad deben también ser felices. ¿Cómo? Esta es la máxima preocupación que se plantea la filosofía.

Los decepcionados filósofos, que han perdido la lucha contra las poderosas voluntades políticas creadoras de imperios, optan por la negativa. Ya que no pueden dominar a sus semejantes optan por dominarse a sí mismos. El hombre es infeliz porque quiere dominar al mundo que le rodea tropezando en este su afán con otras voluntades que aspiran a lo mismo. Para ser feliz es menester dominar este afán de dominio. El mal está en que todos los hombres dirigen su voluntad hacia el mundo exterior, hacia un mundo que no depende de ellos, sino que también depende de otras voluntades. El hombre debe someter este su afán de dominio exterior para dominar su mundo interior, para

[7] Platón: *Carta VII.*

dominar sus propios apetitos. El hombre será feliz cuando se limte a querer lo que está a su alcance.

Se trata, como se ve, de una *renuncia;* el filósofo renuncia a dominar al mundo, abandonándolo a los violentos. Tal es lo que vienen a sostener las diversas escuelas filosóficas surgidas en la época. Tanto estoicos, como epicúreos y escépticos, renuncian al mundo exterior, y aspiran a dominar la *hibris*. Pero la renuncia por ellos exigida para ser feliz, lleva implícita una gran voluntad. Se trata de una voluntad orientada a dominar toda acción que se dirija a dominar el mundo exterior. No pudiendo realizar el ideal platónico de los filósofos reyes, pretenden dominar este su afán. Esta filosofía es fruto de un resentimiento. El resentimiento que se acusaba en el Platón que no pudiendo alcanzar el poder se encierra en un mundo ideal.

Pero a pesar de las prédicas para dominar las pasiones y ser felices, éstas continúan vivas. El ideal de deshumanización predicado por la filosofía es imposible. Este mismo ideal es producto de una actitud estrictamente humana. Ya se ha visto el fondo humano que oculta. La *sofrosine* no es sino una *hibris* vuelta sobre sí misma; una intemperancia que no pudiendo imponerse en el exterior se vuelve sobre sí y se destruye. El hombre sigue siendo hombre a pesar de todo, y con ello sigue siendo infeliz. En este mundo es en realidad imposible ser feliz. Nada hace feliz, ni el dominio del mundo exterior, ni el del interior. Surge entonces una sospecha: la de si la felicidad no se alcanzará en otro mundo. La *sofrosine* debe tener alguna recompensa, la felicidad no puede consistir únicamente en un no actuar, sino que esto debe ser condición para un recibir. Platón había ya puesto las bases para esta creencia. Su teoría de los dos mundos dejaba una esperanza. Este mundo no podía ser otra cosa que un lugar de tránsito, un lugar de donde se pudiese salir. Algún delito debió haber cometido el hombre para encontrarse en este lugar; pero también alguna forma habría de haber para alcanzar el paraíso perdido. Ahora la *sofrosine* adquiría un sentido positivo. La felicidad que lograba no era simplemente negativa, sino que era la condición sin la cual era imposible pasar de este mundo de dolor al mundo de felicidad. Se renuncia a un mundo de infelicidad para alcanzar el mundo de la felicidad. Estas ideas empiezan a brotar en las decepcionadas mentes de los hombres cansados de una acción sin premio. Surge por lo pronto un misticismo de carácter pagano que tiene sus fuentes en Platón. Pero en el horizonte se empieza a perfilar un nuevo modo de sentir y pensar: El Cristianismo.



PIPAS PREHISPANICAS ◦ DE LA CULTURA TARASCA ◦

POR JOAQUIN FERNANDEZ DE CORDOBA

CUANDO llegó a mis manos la voluminosa y exhaustiva obra del Dr. George A. West: *Tobacco, pipes, and smoking customs of the American indians,*[1] dada a la estampa con la requerida pulcritud por el Museo Público de la ciudad de Milwaukee, me pareció que mi libro en preparación sobre *El uso del tabaco y de la pipa entre los tarascos prehispánicos* debía confinarse al cesto de los desperdicios. Y ése y no otro hubiera sido su destino; pero, al revisar con empeño y detenimiento el trabajo de West, advertí la ausencia de un capítulo que suponía dedicado al estudio del tabaco y de la pipa entre los antiguos habitantes del territorio michoacano. Tampoco encontré la cita obligada que demandaban éstos, porque después de los indios de Norteamérica, fueron los tarascos, hacia el sur, quienes utilizaron y conservaron con mayor profusión, hasta los días que precedieron a la conquista, el curioso artefacto de la pipa y la inveterada costumbre de fumar en ella, que ocupaban lugar muy importante en el ceremonial religioso y guerrero, lo mismo que en la vida social, cuando los caciques y los grandes señores la ejercitaban con miras a la pura complacencia.

La planta del tabaco es originaria de América. Cultivada con esmero desde los tiempos precolombinos por las poblaciones sedentarias, procurada solícitamente por los pueblos que no disponían de ella, su uso entre los aborígenes era tan común y extendido en las tierras del nuevo mundo, que comprendía toda la vasta área desde Alaska hasta la Patagonia, excepto la región que ocuparon las distintas culturas del actual Perú, que la tuvieron proscrita de su territorio, aunque substituída por la coca (*Erythroxylum peruvianum*), estimulante para ellos de mayor agrado.

Los primeros hombres blancos que conocieron el tabaco y observaron las variadas aplicaciones que le daban los habitantes de las Indias Occidentales, fueron Cristóbal Colón y sus marineros. Tuvo lugar el inicial contacto con la famosa hierba, cuando el navegante intrépido arribó a la Isla de San Salvador, el día 12 de octubre de 1492. Los nativos fueron a ofrecer a los recién llegados, tenidos por dioses, algunas hojas secas de tabaco, planta considerada entre ellos como ritual.

Cronistas e historiadores del siglo del descubrimiento, exploración y conquista del Continente, nos refieren los pormenores siempre curiosos de cómo era usado el tabaco: ya con fines terapéuticos; para masticarlo; tomándolo en polvo por la nariz, en forma de *rapé*; ofrendándolo en sahumerio, los sacerdotes, o fumándolo simplemente por deleite; algunos en forma de puro (mayas, huétaros, chorotegas y antillanos); en canutos de carrizo muy bien aderezados, como entre los mexicanos; en boquillas y pipas de codo, ya fueran de barro o de piedra, como era habitual el fumarlo entre los indios de Norteamérica, tarascos de Michoacán, araucanos de Chile y calchaquíes de la Argentina.

La tesis más aceptable de por qué el

[1] *Tobacco, pipes, and smoking customs of the American indians*, by George A. West. 2 vols. 1934. Bulletin of the Public Museum of the city of Milwaukee, Wis. U. S. A.



PIPA DE BARRO PROCEDENTE DE APATZINGAN, MICHOACAN. DECORACION PINTADA. LONGITUD 40 CM.



PIPA DE BARRO PROCEDENTE DE APATZINGAN, MICHOACAN, DECORACION PINTADA. LONGITUD 38 CM.

Lámina II



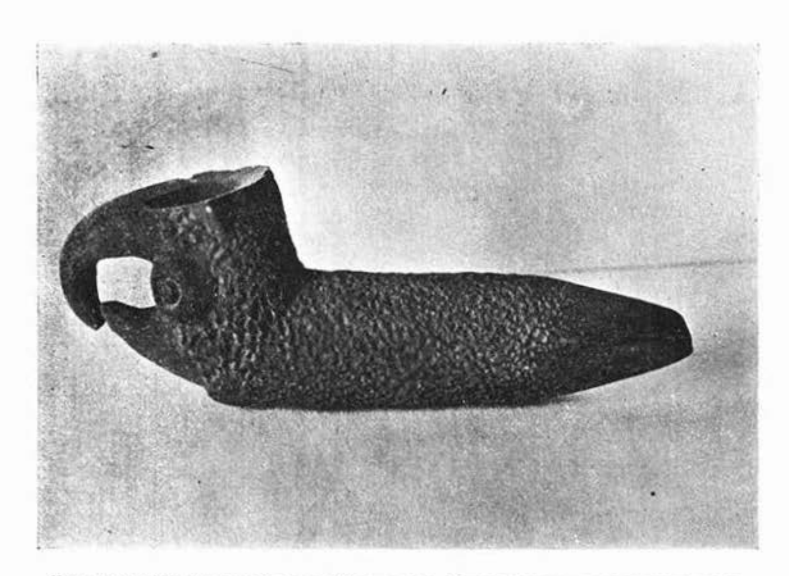
Pipa de barro color gris, procedente de Cuitzeo, Michoacan.
Longitud 10 cm



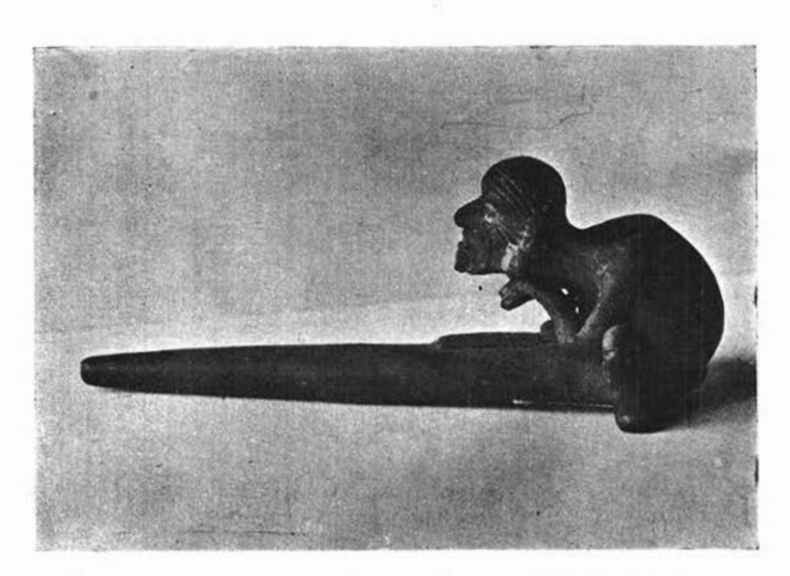
Pipa Policroma de barro procedente de
Cuitzeo, Michoacan. Longitud 6 cm.



Pipa de barro procedente de Michoacan. Longitud 8 cm.



Pipa de barro procedente de Michoacan. Representa un loro estilizado. Longitud 15 cm.



Pipa de barro procedente de Jacona, Michoacan. Intencion falica. Longitud 19 cm.

Lámina IV

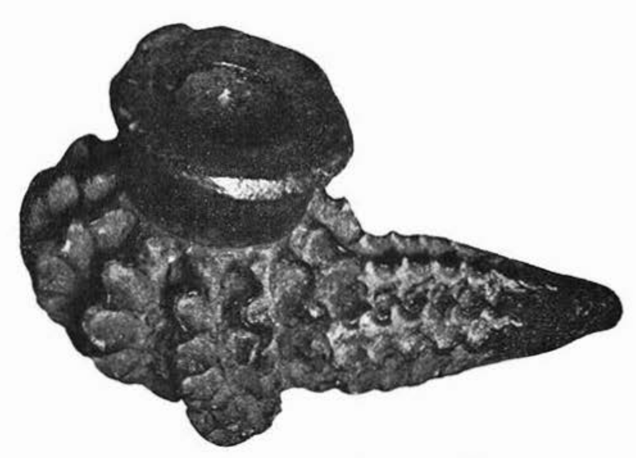


Pipa policroma de barro, procedente de Calixtlahuaca, Edo. de Mexico. Cultura Tarasca.
Longitud 16 cm.

Lámina V

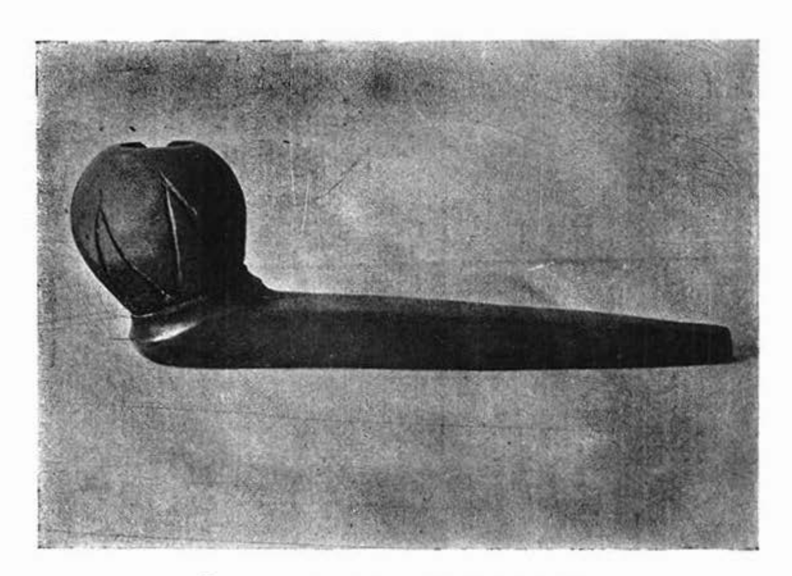


Pipa de barro procedente de Tzintzuntzan, Michoacan.
Decoracion pintada. Longitud 9 cm.

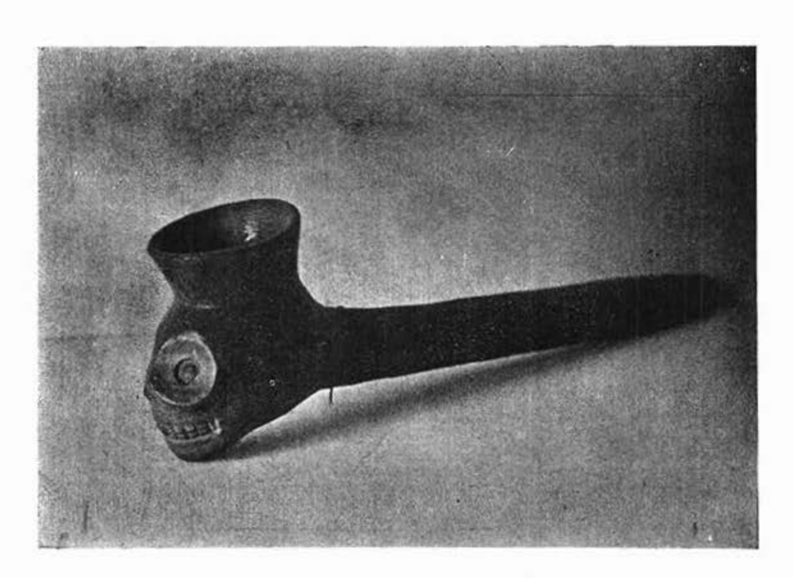


Pipa de barro procedente de Nahutzen, Michoacan.
Decoracion corrugada. Longitud 15 cm.

Lámina VI

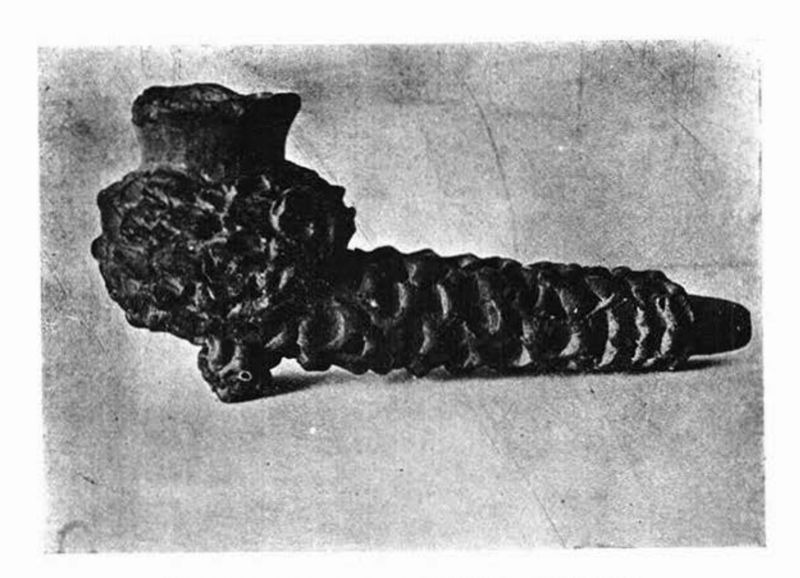


Pipa de barro procedente de Michoacan.
Decoracion pintada. Longitud 19 cm.

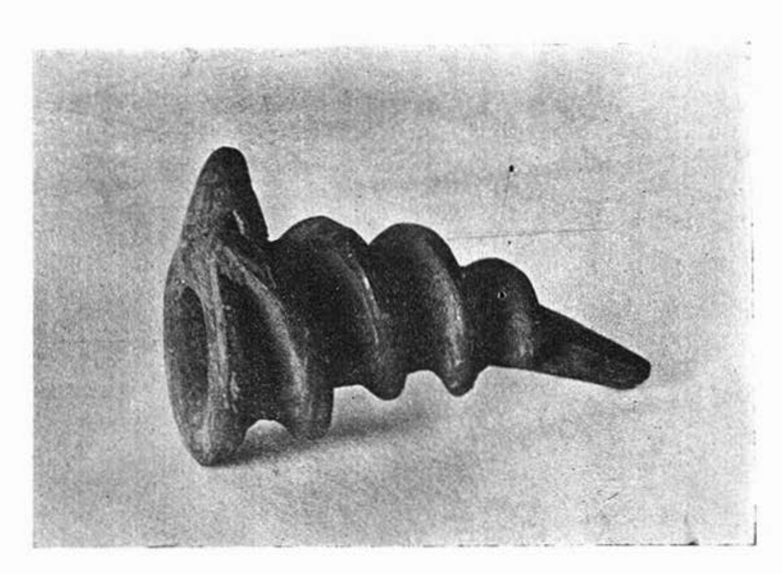


Pipa de barro procedente de Michoacan. Longitud 20 cm.

Lámina VII



Pipa de barro procedente de Jacona, Michoacan.
Decoracion corrugada. Longitud 20 cm.



Pipa tubular de barro, procedente de Michoacan.
Longitud 8 cm.

Pipa de Barro procedente de Jacona, Michoacan.
Intencion falica. Longitud 8 cm.



Pipa de barro procedente de Michoacan. Decoracion
incisa y corrugada. Longitud 18 cm.

Lámina IX

tabaco se llama así, es la de que tal nombre se daba entre los caribes al instrumento en forma de Y, que empleaban para inhalar la hierba, insertando dos de los cabos en las fosas nasales y prendiéndole fuego por el otro de sus extremos.

El tabaco solía usarse solo o mezclado con plantas aromáticas, resinas y cortezas de árboles odoríferos (*xochiocotzotl, tlalpoyomatli, maripenda, etc.*)

Las especies de tabaco que conocieron los aborígenes de América fueron muy numerosas, por más que en ciertas latitudes predominaba el uso de las que ahora llevan científicamente el nombre de *Nicotiana tabacum* y *Nicotiana rústica, picietl y cuauhyetl* de los mexicanos.

La arquelogía de la cultura tarasca es una de las más ricas en especímenes de pipas de barro cocido, notorias por la extraordinaria variedad de formas y la artística perfección de su acabado. Cientos y cientos de esos objetos figuran en los museos nacionales, en los del extranjero, o bien en colecciones particulares.

En la mayoría de los pueblos al sur del Río Bravo, los hallazgos de pipas no suelen ser frecuentes, lo cual revela que éstas se utilizaron poco y en tiempos remotos. Más peculiar fué la costumbre, entre ellos, de fumar el tabaco arrollado a la manera del puro; picado y envuelto en hoja de maíz como el actual cigarro y, finalmente, colocándolo dentro de un tubo de caña (*acayetl*).

En donde mayor número de adeptos logró la pipa, lo mismo rectangular que de codo, fué entre los indios de los Estados Unidos y el Canadá, como antes se ha dicho. En nuestro país, entre los tarascos prehispánicos que ocuparon el territorio del hoy Estado de Michoacán.

Mientras que a los fumadores de cigarro, caña y puro, se les encuentra con cierta insistencia en los *lienzos* y *códices*, en cambio a los que fumaban en pipa nunca se les halla representados en tales pinturas; tampoco en la escultura. Los eruditos que han abordado con más o con menos profundidad este tema están acordes en la observación; sin embargo, existen dos pruebas documentales a este respecto, que por lo poco conocidas, haremos mención de ellas: una de las láminas que ilustran la *Relación de los ritos y ceremonias, gobernación y población de los indios de Michuacan*[2] y el *Lienzo de Nahuatzen*, en donde figuran varios caciques empuñando la típica pipa tarasca, de la cual vamos a hablar en seguida.

El Dr. Nicolás León,[3] a quien es imposible dejar de citar en cualquier estudio que se intente sobre los tarascos, nos da en la lengua de éstos la palabra *sinxaqua*, para designar el tabaco, e *itzutátaraqua* para la pipa o cachimba. Eduardo Seler, al ocuparse del tópico en *Los antiguos habitantes del país de Michuacan*,[4] capítulo especial de su obra *Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach und Alter thumskunde*, hace pertinentes y muy justas aclaraciones a su ilustre colega en antigüedades, diciendo que: "*itzutátaraqua* significa *tubo aspirante* y puede usarse, por lo mismo, para *pipa;* pero *sinchaqua* (como debe escribirse esta voz, según Fray Maturino Gilberti la consigna en su Diccionario) quiere decir *el fumar* o *con lo que se fuma*, y ese libro la cita como denominación de *pipa; sinchaqua*, "cosa con que toman la yerva que llaman *andúmucua*". Este último vocablo, que también significa *hiel*, es el verdadero nombre antiguo del tabaco.

Nuestras investigaciones confirman lo asentado por Seler, pues tanto la *Relación*

[2] *Relación de los ritos y ceremonias, gobernación y población de los indios de Michuacán, etc.* Morelia, 1903.

[3] *Los tarascos*, por el Dr. Nicolás León. 2a. parte. En *Anales del Museo Nacional de México*, 2a. época, t. 1o., México, 1903.

[4] Traducción con un estudio biobibliográfico, notas y apéndice de Joaquín Fernández de Córdoba, próximo a publicarse.

de Michoacán, como la *Relación de Cuitzeo*,[5] para referirse al tabaco, mencionan la palabra *andúmucua*. La pipa se llamaba *sinchaqua*, vocablo semejante, por cierto, al de *sinchangaritaqua* aplicado al sahumador, que tiene gran parecido con las pipas tarascas. *Itzutátaraqua* era el nombre que se le daba a la *caña* o *canuto*, en boga entre los mexicanos y muy raramente empleado por los michuacas.

Papel importantísimo desempeñaba el tabaco entre los sacerdotes, hechiceros y adivinos.

En la primera lámina que publicamos, por ejemplo, vemos al *Petámuti* o sacerdote mayor, ataviado con traje corto, color vino; ornatos de plata y sandalias rojas; pectoral de oro (tenacillas) en forma de hacha abierta con volutas. Una guirnalda de hilo ciñe su frente, figurándole como especie de turbante. Bajo el labio inferior ostenta el bezote (*angámekua*), que indica la nobleza de su estirpe; porta lanza con remate de vistosas plumas y, al igual que los sacerdotes mexicanos y huicholes, carga sobre la espalda un calabazo seco incrustado de turquesas, en donde lleva el tabaco para ofrenda a los dioses en sus ceremonias religiosas.

Y allí mismo, junto al sacerdote, están los caciques presenciando el castigo de los criminales, vestidos con túnicas a cuadros; tocadas las cabezas con diademas de hilo y saboreando con delectación el humo de sus originales pipas de cabo largo, de alto recipiente para el tabaco y soportes por aditamento, que les servirán para posarla sobre la mesa sin el riesgo de que pueda vaciarse el contenido. El Museo Michoacano conserva algunos ejemplares de esta clase de pipas, procedentes de Apatzingán, que constituyen la prueba arqueológica más fehaciente de lo que estamos viendo a través del relato pictórico de la *Relación*.

Las pipas tarascas son exclusivamente de barro, lisas o de áspera superficie; con decoración pintada, al pastillaje, o esgrafiada. No todas las pipas presentan un cabo largo y el receptáculo amplio. Las hay de hornillos pequeños y tubo corto, lo cual indica que el tabaco se usaba picado o puesto en rollo sobre el depósito. Existen pipas de paredes sumamente delgadas, que resultan de fácil manejo por la ligereza, a pesar de la longitud (las de Apatzingán); otras son de gran espesor, como las de Cuitzeo, Tzintzuntzan, Pátzcuaro, etc. Casi todas están provistas de los soportes que las caracterizan, con relación a las pipas de otras culturas. Algunas alcanzan belleza tal, que apenas es superada por las que en piedra trabajaron los indios de Norteamérica. Los artistas tarascos dedicados a la confección de pipas dieron escape a su imaginación en representaciones zoomorfas y fitomorfas de una estilización algo grotesca; en cambio, otros productos expresan un bello realismo (pájaros, loros, cactus, etc.), y cuando adoptan el antropomorfismo, muy claramente se advierte en algunas de ellas la intención fálica no siempre disimulada, como acontece con ciertos ejemplares que he visto en manos de particulares, las que guarda nuestro Museo Nacional encontradas por el Dr. Francisco Plancarte y Navarrete en Jacona, o aquellas que el Dr. Uhle llevó de Michoacán para el Museo Etnográfico de Berlín.

[5] Relación de Cuitzeo. MS. inédito de 1579. Francisco del paso Paso y Troncoso. *Papeles de Nueva España*. Museo Nacional de México.

Notas: Fragmento de la obra inédita de Joaquín Fernández de Córdoba..—*El uso del tabaco y la pipa entre los tarascos prehispánicos*. Los ejemplaares de pipas tarascas que figuran en este artículo pertenecen a las colecciones del autor, del Museo Nacional de México y del Museo Michoacano.

○ P O E M A S ○

ROMANCE DEL CORAZON ERRABUNDO

A salto de mata y siempre
buscándote, corazón!
Te escapas de noche y día,
con la luna o con el sol.
¡Qué afán de huir y perderte,
qué ansia de correr en pos,
cuando niño, de la nube,
más tarde, de una canción;
de joven, de seno en seno,
y hoy entre amor y dolor,
ya sin saber lo que buscas
ni si has de volver o no!
¡A salto de mata y siempre
buscándote, corazón. !. .

Ibas a campo traviesa,
sordo al ruego de mi voz,
como pájaro de fuego
sin rumbo ni dirección.
Tres veces te encontré herido
--entraña partida en dos--
y tres, sangrando, juraste
no salir de tu prisión;
mas tornas a ser el mismo
embrujado explorador
de mundos que tú soñaste,
de cielos que nadie vió. . .
¡Y yo corriendo, corriendo
a tu zaga, corazón!. . .

Pusiste de mano en mano
tu avidez y tu dolor;
amaste tanto y tan hondo
que hoy eres llama de amor;
y sufriste tanto, tanto,
que el llanto se te secó;
y amando y sufriendo sigues,
entraña partida en dos...

¡Cuándo volverás al pecho
ya sin fiebre de evasión;
cuándo dejarás el ansia
de correr de todo en pos;
cuándo latirás en calma
oyendo tu propio són;
cuándo apretaré las manos
para sentirte mejor
en paz y a solas conmigo,
corazón!...

CORAZON FIEL

ALCE los ojos por mirar la estrella...
¿Dónde estaba la luz que se tendía
enhebrando la noche con el día?...
Una nube letal borró su huella.

Volvíme al mar... El piélago incesante
seguía en su vaivén ola tras ola,
sin parar un instante...
El alma, frente al mar, estaba sola.

Lleguéme al bosque secular... Había
un solemne rumor, un sacro viento
que llamarme de lejos parecía...
Mas se perdió en el aire mi lamento.

Acudí a mis hermanos
con el alma desnuda,
ruego en la voz y súplica en las manos. . .
Mas la piedad humana quedó muda.

Grité a la tierra, al cielo,
y un silencio infinito
sobre mi desamparo tendió el vuelo. . .
¡Sólo tu corazón oyó mi grito!. . .

PLACER DE INCERTIDUMBRE

INTERROGO sin tregua a mi destino
y gozo en su callar. Si un ave canta
en el misterio vesperal, me encanta
no conocer la clave de su trino.

Se lanzan tras la poma del camino
ávida mano y codiciosa planta;
y río cuando alguno se adelanta
y la aleja con golpe repentino.

Así me encontrarán hora tras hora,
feliz de no alcanzar lo que se ignora,
gozoso de buscar lo que no veo. . .

Hasta que el faro de la muerte alumbre
este piadoso mar de incertidumbre
y mate la esperanza y el deseo.

EL MENSAJE DEL ESCRITOR

o POR VICTOR SERGE o

¿POR qué escribís? A pregunta tan directa muchos escritores responderán: "Para ganar dinero y adquirir renombre narrando historias"... Desde ese instante, todo dependerá de la calidad de las historias; es decir, de la personalidad subconsciente y consciente que trate de expresarse en ellas. Es posible que esta personalidad sea grande y que su contribución sea importante. Ciertamente, el caso es raro; sin embargo, la literatura de segunda o quinta clase llena una función útil creando el ambiente dentro del cual se desarrollan las grandes obras, no sin correr el riesgo, por cierto, de asfixiarse en las épocas no propicias de la historia. Convengamos que existe para los libros de baja clase un vasto público de cultura inferior y que, los de clases intermediarias, seleccionan el público lector de obras famosas. Convengamos que son necesarios mucha pintura mediocre, muchos aprendizajes y fracasos para producir un Miguel Angel (o un Balzac). Pero aún, ¿por qué otra cosa escribís? Me imagino que Balzac, con su inmenso orgullo, hubiera respondido: "Para revelar este mundo al mundo". Y Víctor Hugo, con su patetismo fácil y fuerte: "Para ayudar al hombre a salir de sus tinieblas". André Gide, diría: "Para plantear problemas que son para mí la vida misma..." Duhamel: "Para dar mi testimonio sobre tiempos crueles..." Dostoievsky, Gorki, Tchekhov tratarían de condensar todas esas respuestas en una sola... Marcel Proust, me imagino, corrigiendo en su lecho de muerte las pruebas de su último libro: "Porque tengo que decir, sobre algunas personas de mi tiempo, cosas que no han sido dichas todavía"... Y James Joyce: "Porque es necesario revolucionar el estilo, el pensamiento literario, la visión del escritor y del lector". Separemos, naturalmente, de estos diálogos, a los escritores que satisfacen las exigencias de un régimen, que cantan la gloria de un tirano: si algo realizan de valedero es a pesar de ellos mismos, a pesar del régimen, a pesar del tirano.

Proust, dije antes, escribía hasta en su lecho de muerte, sabiendo que moriría muy pronto. Zola y Balzac murieron en pleno trabajo. Tchekhov, Gorki y Andreiev también. Tolstoy, antes de abandonar Yasnaya Poliana para morir, escribió su último mensaje, de una concisión y de una grandeza perfectas. Escribir, para estos hombres, significaba el objeto mismo, el sentido, la misión de sus vidas... Así vamos a Dostoievsky, joven, acumulando notas en el presidio. Las profundas necesidades psicológicas que hacen al gran escritor me parecen —demasiado esquemáticamente —definirse así: desde luego la necesidad de retener, fijar, comprender, interpretar, rehacer la vida; la necesidad de liberar (por medio de la exteriorización) las fuerzas confusas que siente fermentar en sí y por las cuales el individuo bucea en el subconsciente colectivo. (Si estos términos parecen oscuros, consúltese a Freud y Jung.) Dentro de la obra, estas necesidades se traducen *por el testimonio y por el mensaje*. Las diversas respuestas que hemos prestado a grandes escritores, no sin reflexión, pueden resumirse en estas dos palabras: *testimonio, mensaje*.

Por su preocupación de atestiguar, la psicología del escritor se aproxima a la del hombre de ciencia. El testimonio debe ser lo más verídico posible, y la verdad no es solamente sinceridad; es también conocimiento y, más exactamente, búsqueda rigurosa del conocimiento: *objetividad*. La palabra de un personaje de novela debe ser auténtica; es decir, a la vez espontánea y rigurosamente de acuerdo con la realidad que el personaje encarna. Recordemos aquí la ardua labor de documentación histórica de Tolstoy escribiendo *La guerra y la paz;* de Zola componiendo *Germinal;* de Pierre Hamp edificando *La reine des hommes*; el esfuerzo de penetración psicológica de Proust, y, en nuestros días, de Aldous Huxley... Por la necesidad imperiosa de expresar un mensaje, el escritor se acerca a los grandes creyentes místicos, reformadores o revolucionarios al punto de caer a veces en la profetización, como en el caso de Tolstoy; de Barbusse; de Gorki; de Romain Rolland hacia el fin de su vida; de Unamuno durante toda su vida; en el extraordinario acierto de Jack London en *El talón de hierro*. No sin graves razones, los surrealistas,

impetuosamente opuestos a toda actitud religiosa, vuelven a descubrir la profetización y dan pruebas de la más ardiente, de la más intratable intransigencia. "Hay que escribir con la propia sangre", dice Nietzsche: el mensaje debe surgir de lo más profundo del sér; el testimonio debe estar sellado por el sacrificio; la espontaneidad debe armarse de conciencia apasionada. Condición de la obra acabada. Todo esto entraña un valor ético. Dudo que la mentira consciente y la deformación interesada de la verdad (del testimonio) sean compatibles con la obra fuerte y perdurable: de ahí la esterilidad espiritual de las abundantes literaturas dirigidas en los países totalitarios. No existe ejemplo de que una naturaleza inferior se haya expresado con obras fuertes y valederas, aunque es posible que alguno pueda dar, acerca de sí mismo, obras documentales de real interés. Toda la corriente del pensamiento humano tiende a sobrepasar la bajeza, la miseria interior del hombre. Que para ello sea necesario hacerse implacablemente consciente; que la moralidad del escritor deba, a menudo, romper con la moralidad admitida por las sociedades mal edificadas y cimentadas en la hipocresía, son otras tantas verdades primordiales. En cambio, no veo sino un insostenible absurdo en esta frase de Wilde, escrita a propósito de un ensayista y pintor inglés, del siglo XIX, que fué al mismo tiempo un criminal: "El hecho de que un hombre sea un envenenador, no podrá disminuir la calidad de su prosa". (*La pluma, el lápiz, el veneno*, ensayo de Oscar Wilde sobre Thomas Griffiths Wainwright.) Ni un solo gran escritor fué un canalla o un asesino, pese a las biografías accidentadas, atormentadas o burguesas; buen número de literatos, dueños de una prosa juzgada excelente, se hicieron cómplices, por ceguera, mediocridad espiritual o interés, de regímenes difíciles de defender; su castigo ha sido el de no alcanzar jamás la grandeza. Desde Dante y Shakespeare, hasta Dostoievski, los creadores poderosos han descendido sin cesar a los bajos fondos del alma para darnos de ella una visión *sublimada*, tanto en el sentido froidiano como en su sentido vulgar. La probidad del escritor, aunque difícil de definir, me parece un absoluto. Si cede, o desfallece, ya no hay misión, ni testimonio valedero, ni mensaje susceptible de amplia repercusión. Por esto las épocas de corrupción y de tiranía producen bella literatura sin producir grandes escritores, prosistas o poetas, a menos que éstos se encuentren en el sector de la protesta. Los honores oficiales, las sinecuras, no hacen sino agravar la abdicación interior. ¿Quién se acuerda de los académicos del Segundo Imperio francés? *Los castigos* de Victor Hugo, en cambio, viven todavía.

La repercusión del mensaje es cuestión social. Fusilado el autor, quemado el libro, el mensaje no existe. No sabremos sino hasta dentro de una veintena de años, quizás, si tales estados modernos lograron destruir completamente obras de incomparable valor; y si las censuras y el *boycot* pudieron impedir su nacimiento. Con Beethoven encerrado en Dachau, no existirían las *Sinfonías*. Que se me perdone proponer verdades tan simples: el presente así lo exige y este tiempo pasará, puesto que los hombres continuarán vivendo. Si el mensaje no es suprimido ni ahogado, su repercusión dependerá de su calidad humana y de los obstáculos materiales y psicológicos que encuentre su difusión. Cuanto al segundo punto, el escritor no puede hacer casi nada; su flexibilidad y su habilidad prácticas, si llegan a obtener resultados, corren el peligro de disminuirlo en proporción directa de la apreciabilidad de esos resultados. Su *deber* no contempla sino la calidad, la integridad de la obra. Sé muy bien que es necesario vivir: dificultad esencial; pero es *el vivir como escritor* el que nos importa aquí. ¿Se trata de la calidad puramente literaria, es decir, del manejo de la lengua según los cánones de una perfección, en parte, convencional, en parte, necesaria y natural? Una obra mal escrita se niega a sí misma; no es una obra. Se ha dicho de Balzac, de Zola, de Dostoievski, de Gide, de Romain Rolland (y es el mismo Gide quien lo ha dicho de este último) que escribían deplorablemente; se juzgaba ilegible a Proust; todos los editores de París lo rechazaron al principio. Es el mismo caso de Joyce. Lo importante, me parece, es que la forma sea adecuada al fondo, la expresión, digna del pensamiento. No existe escritura perfecta; no hay sino estilos más o menos torpes, más o menos titubeantes, más o menos realizados al servicio del testimonio-mensaje. Ni la buena prosa, ni los buenos versos, según el gusto del momento, faltaron jamás en las sociedades cultivadas: ¡qué buenos prosistas, qué buenos versificadores cayeron justamente en el olvido! Pero, los mensajes caóticos de Dante y de Shakespeare, escritos en la lengua hablada —la lengua vulgar— de la época, sobreviven aún. El estilo

es el instrumento del pensamiento, de ninguna manera el amo absoluto. El pensamiento forja penosamente su estilo, tan imperfecto como él mismo y tan significativo como él. Aquello que domina el problema es, probablemente, el estilo del pensamiento, de la visión, de la sensibilidad, del inconsciente expresado. Y aquí tocamos lo esencial. La fuerza del escritor es creadora, responde a un brotar cuyas fuentes están más allá de la consciencia clara, pero que ésta gobierna, ilumina, tamiza, poda. La interpenetración, la colaboración de lo consciente y de lo subconsciente producen la obra de arte, que es una obra de voluntad lúcida y de trance. La "escritura automática", preconizada por André Breton, ha producido algunos poemas curiosos: nada más; el estilo de Breton es un estilo muy concienzudamente trabajado. El "yo soy así y no de otra manera" de algunos escritores como, en Francia, el del novelista erotómano, escatológico y antisemita Louis-Ferdinand Céline no ha dado sino páginas, a veces notables, perdidas en un galimatías casi delirante. El mensaje del escritor, para ser valedero (pues pueden haber mensajes de un valor limitado, o desprovistos de valor, o negativos: tal sería la apología apasionada, genial aún, del sadismo) exige el dominio de sí mismo, la primacía de lo consciente sobre lo inconsciente, la voluntad de servir a los hombres y de comulgar con ellos, una probidad particular, pero absoluta; un constante esfuerzo de transformación de sí mismo.

Estamos en el fin de un mundo, es decir, en el comienzo de un mundo. Raramente, en la historia, la responsabilidad del escritor fué tan grande. Europa, de donde vinieron las grandes obras nutricias de la cultura eurásica y euroamericana, Europa calla bajo los cañones. Mañana serán necesarios nuevos mensajes; al menos, mensajes renovados para todos los hombres sobre todos los problemas. No podemos saber lo que serán, ni si son los nuestros. Solamente sabemos a qué llamadas es preciso que respondan, puesto que se trata de recomenzar la vida. Pensemos en ello.

Nota del traductor

Extralimitándome quizás, tanto mejor, en las funciones del traductor, me parece personalmente indispensable señalar mi desacuerdo fundamental con algunas de las opiniones de Víctor Serge expresadas en el texto que publica *El Hijo Pródigo*. Trataré de ser lo más breve posible y, dentro de esa brevedad, explícito.

Víctor Serge "no ve más que un insostenible absurdo en esta frase de Oscar Wilde, escrita a propósito de un ensayista y pintor inglés, del siglo XIX, que fué también un criminal: *El hecho de que un hombre sea envenenador no disminuye la calidad de su prosa.* (*La pluma, el lápiz, el veneno,* ensayo de Oscar Wilde sobre Thomas Griffiths Wainwright)". Estoy enteramente de acuerdo con Wilde y me parece que antes de calificar su juicio habría que saber en qué condiciones envenenó o fué criminal Thomas Griffiths Wainwright, cuál era su principio "*moral*" directivo. Tratarlo simplistamente de criminal es seguir aceptando la moral dogmática establecida una vez por todas. No puedo dejar de recordar *Aurora*, el admirable libro de Nietzsche, que proyecta luz tan meridiana en el problema de la moral.

La "escritura automática," según Serge, no ha producido sino "algunos poemas curiosos; nada más." Me limitaré a citar los poemas del mismo Breton que, pese a su elaboración, comprobada por Serge, se mantienen siempre dentro del terreno gratuito del automatismo, gratuito hasta donde es posible lo gratuito en determinada actividad humana. La elaboración de Breton opera a partir de un postulado automático; no corrige el automatismo, más bien lo fija y lo agudiza. *Le Grand Jeu*, de Péret, libro más que *curioso* y cuya importancia irá afirmándose con el tiempo; los mejores libros de Eluard; los magníficos poemas de René Char en *L'Action de la justice est eteinte*, en *Le Marteau sans Maître*; la mejor época de Tristan Tzara, no pueden clasificarse ni pudieron producirse fuera del fecundo, irreparable y peligroso automatismo. Si en nombre de la *escritura automática* se han cometido poemas mediocres no quiere decir esto que la inmensa mayoría de versificadores nauseabundos no hayan escrito y no escriban en verso medido, meditado y nada automático

"La apología apasionada, genial aún, del sadismo" es negativa según Víctor Serge. La figura del gigantesco Marqués de Sade continúa proyectando su sombra sobre un riquísimo sector de la psicología humana. Gracias a De Sade, psiquiatra, psicoanalista "avant la lettre" y paciente, el estudio del sado-masoquismo, cuyo rol de influencia colosal en el comportamiento humano no permite la menor duda (ver Freud, Nacht, Dr. Allendy, etc.), ha avanzado considerablemente. La importancia revolucionaria de Sade no está sujeta a caución alguna. Bastaría, dentro del terreno específicamente político, referirse a algunas páginas de *La Philosophie dans le boudoir*, tales como *Francais encore un effort*, para comprobar que aún no se ha realizado la milésima parte de las proposiciones de *alta moralidad* enunciadas por el Marqués de Sade, "el hombre más libre que jamás haya existido", según la expresión de Apollinaire. A la luz de los descubrimientos de Freud no debemos extrañarnos al considerar a De Sade como el más sublime sado-masoquista que la historia de la aventura humana haya conocido hasta nuestros días. Habría que arrancarse el cuero cabelludo para saludar dignamente al "muy alto y muy poderoso Señor de Sade."

César MORO.

∘ P O E M A ∘

Romero, una tarde a caballo

ROMEROS que son sueños a caballo
cuando manos, dibujos en la niebla,
distrayendo pañuelos y horizontes
improvisan aleros a los ojos.

Las colinas lo saben, seno arriba,
beben sus dedos con rosada lepra,
ebria caricia el sol, el decaído
sol, todo una vez su vino viejo.

Las escamas dormidas en la piedra
que suben una escala de temblores
por la forma de cráneos diminutos
como si repasaran su memoria.

Lo que se olvida no se sabe nunca,
lo dicen desteñidas madreselvas,
lo dicen los zenzontles que no cantan
con mínimos fragores por las hojas.

Lo que se muere por la superficie
no es el amor, es un olor de barro
que nació de la lengua de los ríos
y solloza en la lengua de los pájaros.

Cuando la tarde se olvidó la máscara
de nombres, cuando el cielo afloja riendas,
y a punto ya su goma de borrarnos,
cuando una seña no difiere de otra.

La luz que se delata humildemente
en el hallazgo de una casi noche,
luz resbalada entre la yerba, fría
en umbrales de muerte evaporada.

Noches que no definen su amargura
y sacuden sus lánguidos cabellos
como nosotros, ramas olorosas
donde posaba el sueño que sufrimos.

Certámenes de luces y de sombras,
cada poniente a consultar los pulsos
verdes, las venas tiernas que lo cruzan,
el monte, su memoria enmarañada.

Buscar entre linderos imposibles
el espacio que media entre la rosa
y su beso a la tierra, lo intermedio
entre los ademanes y su sombra.

Por el camino que sucumbe al polvo,
el polvo fabricado de luceros
manos idas y labios olvidados
de inmemorial generación de polvos.

Atar el aire por ausentes crines,
la luz por sus pies blancos en la goma
de los espejos, y la lenta lluvia
por su debilidad con las laderas.

Por este sueño que se erige a espaldas
de cada espera, cada torre póstuma
y acecha entre floridas esperanzas
un menos equilibrio de la dicha.

Por esta carne ahumada que me empuja,
la redondez flagrante de los días
y sus pasos redondos en la sien,
por esta crin, su miedo corredizo.

Lo que yo amaba en derredor a mí
no era la brizna en campo raso, y menos
el refrendado azul bajo la onda,
ni el vuelo consabido y la caída.

Para decirlo como el agua clara,
hay que bañarse de puñales fríos
y hundirlos en la carne timorata
sin que se desperdicie ni una letra.

Bajo el cansado bronce que me llama
a latidos de mar, a viajes hechos
a fecha gris y sideral. ¡Seguidme!,
o acabaré diciendo lejanías.

CRISTINA

POR JUDITH MARTINEZ ORTEGA

CRISTINA yacía de espaldas en el lecho. Cuando abría los ojos, en la blancura de las paredes bañadas por un sol ardiente, veía círculos rojizos que la torturaban. "Debería hacer algo —pensaba— para mitigar esta luz. Ahora mismo me desnudo y me acuesto a descansar efectivamente". Pero no hacía nada, continuaba inerte con la falda del traje sastre y los tirantes para las medias que se enterraban en los muslos fastidiándola. Y volvió a sumergirse en aquel sueño:

¿Cómo era que ella no odiaba a aquellas gentes? La madre se paseaba satisfecha dentro del ambiente imposible, dos hijas embriagándose en un balcón y la otra, precisamente a la que debería odiar, semidesnuda, en brazos de un hombre que acariciaba sus senos, su garganta, mientras Cristina sollozaba de terror. Después él llegó; no se extrañaba de encontrarla en aquel sitio, sólo la veía con aire de reproche, y luego, cuando ella se iba a precipitar en sus brazos para rogarle que se fuera, explicarle lo ignominioso de la escena, él reía y todos reían con una burla atroz. El la tomaba de un brazo y con voz dura, irreconocible, le hacía reproches, la llevaba a la puerta, la despedía.

Estaba en la calle, repentinamente convertida en un canal de aguas fangosas que arrastraban papeles, trapos sucios, hojas secas, animales muertos; el miedo y el asco le dieron energía, golpeó la puerta de la casa hasta que sus manos empezaron a sangrar, gruesas gotas rojas le resbalaban por los brazos; llamaba con desesperación. Todo había quedado en silencio. Se sintió impotente; una ventana se abrió y la mujer de los senos desnudos con el pelo en desorden y totalmente borracha empezó a injuriarla, mientras él, repentinamente serio, la veía con asombro, la oía gritar su nombre mostrándole las manos enrojecidas. Luego, cuando Cristina trataba de huir de aquel canal de agua espesa, amarillenta, temerosa de la noche que venía, se echó a correr entre el agua que le llegaba a la cintura, y al volver la esquina se encontró con él que la miró tiernamente y con su bella voz de otros tiempos le dijo extrañado: "Mira, ¿tú, tú en este fango?..."

Cuando despertó la luz era menos cruda, el sol seguía inundando el cuarto, pero ya tenuemente; debía ser tarde; la falda y los tirantes seguían molestándola. Tenía la boca amarga, reseca, los ojos opacos, ardidos de tanto no llorar, las manos crispadas entre las rodillas inertes.

"Ahora —decidió— me levanto; es odioso este abandono". Pero no hizo nada, volvió a cerrar los ojos. De la calle subía rumor de vida, gritos de niños que jugaban, el tranvía que rechinaba horrorosamente al voltear la esquina, la sierra de una madedería gimiendo monótona y aquel organillo que las comadres del barrio pagaban para escuchar las canciones de moda. Cuando despertó nuevamente, había obscurecido; la luz del arbotante de la calle entraba por la ventana abierta pintando un cuadro luminoso en el techo, arriba de la cama. Hizo un esfuerzo y se incorporó; sentada al borde del lecho trató de reflexionar serenamente, de matar con su voluntad ese trapo en que estaba convertida. Fué inútil, todo giraba sin concierto para, en un momento, detenerse de golpe en aquella angustia que hacía tres días la ahogaba: su abandono.

Tres días de dominar sus nervios tratando de aparecer tranquila en la oficina, de sonreír en su casa, de ser amable con él, cuando al mediodía iba a verla y trataba de hacerla creer que trabajos urgentes la habían hecho faltar a sus citas; tres días de saberlo perdido después de cinco años de amor. Demasiado bien le conocía para protestar; estaba resuelta, lo único que necesitaba era calma.

A tientas se levantó y llegó hasta su vestidor; prendió la luz, eran las ocho. Se vió en el espejo: estaba con unos ojos cansados de atisbar tragedia, los labios pálidos, resecos y una arruga que la almohada había marcado a todo lo largo de su mejilla, envejecida por esos tres días de pena. Vió sus ropas en desorden, ajadas; decidió arreglarse, hacer algo, comer, salir a la calle, pero estaba inerte. Se dejó caer en una silla, prendió un cigarrillo, lo apagó; regresó a la maraña de los sueños.

Repentinamente se desató la lluvia, apagó la luz y se acercó a la ventana. Desde aquel cuarto piso la ciudad estaba a sus pies. Los anuncios luminosos enrojecían el cielo; casas apretujadas, adormecidas por la noche y que el aguacero despertaba. Una torre lejana, desconocida; los techos de zinc de aquella fábrica, los árboles de la calzada cercana, las banquetas, todo poseído por la lluvia. Y aquellas casuchas mise-

rables, apiñadas abajo del edificio donde ella vivía, ahora estaban en silencio. Algunas veces desde el pretil de la azotea solía observar a sus moradores: en el solar enorme, polvoriento, los chiquillos mugrosos, desharrapados se calentaban al sol; mujercitas de siete años llevando a cuestas pequeños llorosos con la cara sucia. En la puerta de cada casa había botes viejos de hojalata, trastos de peltre desportillado que servían de tiesto a plantas macilentas, a enredaderas de flores azules; corros de mujeres discutiendo, ecos de canciones... En el centro del patio alguna niña lloriqueando mientras su madre tranquilamente la despioja; mujeres que lavaban con los brazos chorreando espuma de jabón...

Cristina piensa en su niñez, recuerda aquella vieja casona en el más colonial de los barrios de México, donde vivía con su madre y su hermana. Tenía una ventana que también daba a un solar polvoriento, en el solar vivían los chinos de la lavandería y las dos pequeñas pasaban horas enteras viéndolos trabajar, fascinadas por el rito de la boca llena de agua rociando la ropa, el chirriar de la plancha al contacto de las telas almidonadas; la trenza que colgaba sobre sus espaldas, la leyenda de los tazones con arroz blanco que devoraban con dos largos palillos y las ratas que seguramente comían. De abajo subía un fuerte olor a humedad y corchos flotando en barricas de vino. Cuando llovía, las dos hermanas se quedaban en la ventana viendo cómo la lluvia descascaraba las paredes encaladas con azul, golpeaba los tinacos, enrojecía el tezontle de las casas vecinas, cantaba en las azoteas y después corría en burbujas hacia las coladeras. Ellas hubieran permanecido siempre allí, a no ser por la madre —aquella maravilla de ojos tristes que lloraba con frecuencia— que las hacía entrar, las abrigaba, calentaba a besos sus manecitas amoratadas y les daba una taza con leche caliente. Después, cuando el viento lloraba cansado de su soledad o peleaba a gritos con la lluvia, las pequeñas arrebujábanse en el lecho caliente cerca del que la maravilla de los ojos tristes cosía. Luego quedaron huérfanas.

Recuerda las tardes de lluvia en el internado severo: patios enormes que el agua inundaba, largos corredores brillantes, jardín encharcado, oloroso a pino, tristona campana que llamaba al refectorio, monjas de hábito blanco pasando formadas hacia el coro, lágrimas infantiles.

Luego, las vacaciones en casa de aquellas tías bondadosas pudieron ser más alegres, pero como a las niñas bien educadas no les está permitido hacer todas las cosas que suelen alegrar a los niños normales, las tardes de lluvia transcurrían tediosas con una labor de aguja entre las manos y el corazón ausente, prendido en aquel sótano oloroso a Heno de Pravia y Flores de Amor, donde las tías apilaban todas las cajas inservibles de su farmacia y que las pequeñas soñaban con recoger para retornar de las vacaciones con un botín de cosas inútiles.

La farmacia era divina, arrebatadora, tenía anaqueles repletos con potes de porcelana que contenían sustancias extrañas: azafrán, hamamelis, tragacanto, ruibarbo, hopodeldop, dos inmensas esferas llenas con agua encarnada escoltadas por frascos de cristal que contenían pastillas de goma y de orozuz.

Cristina recuerda con precisión la sala de aquella casa: muebles dorados, de finas patas torneadas, tapizados en brocado rosa; alfombra con guirnalda de flores; mesitas de estorbo, rinconeras colmadas con bibelotes de porcelana; "vis a vis", biombo de seda con la imprescindible garza eternamente sostenida sobre una pata, ramo de rosas, nenúfares románticos. En las paredes había acuarelas triviales, óleos de los antepasados, los retratos de mi tía Otilia, del papá de mi tío Marcos y de Toya el día de su primera comunión.

La tía Conchita era solterona. En uno de los sótanos de la casa iba acumulando muebles, chucherías, ropa de cama, trastos de cocina, maceteros. Todo lo que juzgaba imprescindible para "poner su casa" el día que encontrara marido, un marido que indudablemente sería hermoso, apasionado, rubio, de ojos azules y que la llevaría a ver las películas de Norma Talmadge, Mary Pickford y los dramones de Hidalgo.

Iba por toda la casa, cuidaba de los canarios, regaba las macetas, bordaba "de realce y de sombra", suspiraba leyendo *Fabiola* y sonreía dulcemente. Pero su alegría y su risa desbordante eran destruídas por el ambiente de la casa y la severidad de su hermana y su cuñado. Sí, las habían ahogado sin piedad, sin violencia, con la misma naturalidad con que estrangulaban los gatitos recién nacidos o "arreglaban al gato".

La tía Luisita llevaba por las mañanas peinadores blancos de encaje; usaba corsés largos de raso, ballenas, entredoses y lacitos; refajos rumorosos de tafeta; vestidos negros de satén con

golpes de pasamanería, sombreros con "lloronas", guantes de cabritilla y "dormilonas" de brillantes. Usaba polvos de arroz "Pompeya", perfume de "Muguette" y por las noches tocaba al piano la Apasionata, el Claro de Luna y el Secreto Eterno.

El tío Marcos, "el doctor", caminaba con prosopopeya, embutido en el perpetuo jaqué, inmóvil la cabeza en el alto cuello almidonado, el bigote lacio, las manos exangües, los botines de charol con caña de gamuza, la mirada perdida en el espacio, la cita latina a flor de labio: "Bicha —decía a su esposa—, esto es *áurea mediócritas.*

Todos hablaban con aquel tono de voz comedido, discreto, símbolo de una época. Sin alterarse jamás, sin emoción, sin enojo, sin desesperanza. Las órdenes a los criados eran apenas murmullos. Su vida transcurría metódica, exageradamente premeditada, entre pequeños cuchicheos, risitas, comentarios banales, oraciones antes y después de cada comida, rosarios interminables, letanías dichas entre suspiros: "turris ebúrnea", "domus áurea" "regina angelorum"... "Y que en el purgatorio alcancen las ánimas refrigerio"...

Todo esto mientras Filomena, la cocinera tuerta, y Roque, el "mozo para todo", gemían devotamente: "ora pro nobbis", "ora pro nobbis"... Bien triste era lo que pasaba en aquella casa donde hasta la lluvia llegaba silenciosa, adormecida, hecha sólo de tedio, cantar de ranas y rumor de fuente que se vacia.

Cristina se decide. Cambia sus ropas ajadas. Derrumbada en una silla arregla un poco su rostro, luego se echa encima un impermeable y sale a la calle. Cuando llega a la esquina de la calzada bordeada de árboles no sabe a qué salió en esta noche de lluvia casi tempestuosa. Un momento titubea, después voltea hacia la derecha, atraviesa el puente y sonríe al verse tan cerca de ese riachuelo, siempre seco y maloliente, que ahora la lluvia ha henchido hasta convertirlo en un intento cómico de potencia. Abajo está el barrio miserable, separado sólo de la burguesa colonia en que ella habita por este intento de río. A la izquierda aquellos hoteles casi iguales: dos casuchas de un piso, semiderruídas, cada una con su foco rojo en la puertas desvencijada, con los mismos canceles de vidrios esmerilados, rotos, remendados con hojas de periódico: *Hotel Esperanza*, "cuartos por hora". *Hotel Ideal*, "cuartos por hora". Como la banqueta no está asfaltada, hay grandes charcos de fango. Se acerca y mira. Ahí están las dos prostitutas habituales, tal vez ni se odian ni se quieren y, posiblemente, algunas veces comentan sus asuntos. Cada cual espera su clientela, todo va en paz; llevan unos abrigos con falsas pieles en el cuello, están pintadas con exageración y tiritan un poco; sus pobres pies calados de frío, húmedos, están apenas resguardados por el escalón de cemento que lleva al interior del hotel. Cuando pasa cerca de ellas le llega un tufo de cosméticos, orines de gato, paraguas mojados.

Rodea toda la manzana que ya conoce de memoria: una tienda, los hoteles, la casucha sostenida como verdadero milagro entre dos piedras; un portón enorme que da acceso al solar en que los domingos suelen reunirse niños para estudiar el catecismo o políticos vociferantes que tratan de conquistar votos en el distrito; el expendio de gasolina iluminado con insolencia; pequeños comercios: "El Ensueño", miscelánea; "La Fe", botica; "La Florida", panadería; "La Providencia", queso, huevo, mantequilla; "Las Glorias de Don Pelayo", ultramarinos del país y extranjero; "El Progreso", sedería. Hilos de todos colores; también verde. Una sórdida vecindad encajonada entre antiguas y enormes casonas con pretensiones de palacetes. Y se vuelve a encontrar al frente de su casa.

El agua le ha calado y decide subir, indecisa cuando recuerda toda la espantosa soledad de ese cuarto blanco, hostil, huraño, en donde no existe nada sino él, con una vida que le da celos y de la que quisiera adueñarse aniquilando toda la esencia de sangre y huesos de su recuerdo. Sube la escalera; en cada peldaño deja la huella de su zapato lodoso. Cuando llega a su puerta se sacude el agua, entra tiritando y ríe al ver en el espejo la figura que hace con el cabello pegado a la frente, volviéndola de pronto infantil.

Llega la sirvienta arrebujada en un chal plomizo y le dice que necesita un poco de alimento:

—Té, caldo, algo para entrar en calor. ¡Dios mío, pero si está usted hecha una sopa!

Y cuando se convence de que no sacará ni una palabra de esa mujer hosca, se vuelve a su cocina refunfuñando. Cristina piensa que ya es tiempo de terminar esa cosa un poco idiota que ha sido su tarde del sábado. Repentinamente se torna activa, enciende el baño, toma una ducha. Frota su piel con una toalla áspera,

vuelve al vestidor. Se mira en el espejo y desprecia el cansancio de sus rasgos. ¡Bah!... Ya se repondrá algún día. Escucha el rápido taconeo de su hermana que se acerca y entra:

—¿Sales esta noche?

—No.

—Vaya, menos mal... con esta lluvia. Tienes una cara, chulita, que ya...

—Sí, ya me voy a la cama.

—Bueno, yo también.

Descansa oyendo esa voz tan familiar que comenta mientras se desviste:

—Una idiotez de película. La Dama de las Camelias, ¡figúrate!... En estos tiempos ¿quién se muere de amor?

Cuando está desnuda dice que necesita engordar un poco, lo justo para perder esta apariencia huesuda de los omoplatos. Se pone un pijama, se contempla largamente en el espejo, inspecciona su dentadura. Todo esto sin dejar de charlar:

—...un portento de vestido, muy sencillo, total nada: $ 190.00, porque tiene en la espalda una etiqueta de madame no sé cuantos. ¿Qué te parecería? Es de mucho vestir y puedo llevarlo con mi capa de pieles. Voy a estar que tiraré de espaldas.

Luego dice simplemente:

—Hasta mañana, tengo un sueño horrible.

Cristina ve el reloj. Solamente las diez. Termina de arreglarse y va a su dormitorio. Asegura bien las puertas, arregla la cama y se mete en ella con el inquebrantable propósito de dormir. En la mesa hay una esfera verde con pantalla amarillenta que sirve de veladora; del cajón toma una serie de cartas escritas por aquella mano que tan bien conoce y que suele descomponer la "t" en "l" y la "g" en "y"; las hojea y sólo lee el principio de cada una: "tamazunchale, agosto 6. Chiquilla mía:", "El Ebano, agosto 2. Inolvidable pequeña"; Laredo, Zacatecas, Ciudad Valles, Tampico. Amor mío, amor mío, amor mío... "Veracruz, julio 14. Este de ningún modo es nuestro mar, pero"... Y así todo, cursi hasta el infinito.

Sus ojos siguen resecos, rebeldes a todo intento de lágrimas. Guarda las cartas y apaga la luz. Piensa que el amor debe ser, ante todo, voluntad implacable de desinterés, de darse toda así, gratuitamente, sin obligaciones, sin lazos, sin altruísmos que en amor no existen, con la finalidad de gastar la vida en homenaje a la vida. Que ella se mantendrá firme, sin exigir, conservando hasta el final su aparente calma hecha de sollozos latentes en el subconsciente.

Cuando empieza a perder lucidez con el sueño, se sobresalta. Abajo, enfrente de sus ventanas, suena la bocina de un automóvil. Antes que tenga miedo a dudar la bocina vuelve a llamar, una vez, otra, insistentemente, hasta que Cristina enciende la luz. Con las manos heladas, nerviosa, escucha los ruidos que sabe de memoria: el golpe de la portezuela del auto al ser cerrada con violencia; los pasos de él atravesando la callejuela empedrada; la puerta de la calle que abre y que vuelve a cerrar. Un instante de silencio y otra vez el ruido de sus pasos subiendo la escalera. Al fin abre la puerta y aparece con el sombrero en la mano, pálido, reconcentrado, con esa expresión interrogante que tiene cuando arruga el entrecejo.

En silencio se despoja de su abrigo, de sus guantes que deja con el gesto habitual encima de una mesa. Llega hasta ella y se sienta al borde del lecho.

Sólo entonces, mientras la besa con ternura en el cuello, en los hombros desnudos, en la frente, repite lentamente, sin descanso: chiquilla, chiquilla...

Cristina calla. Ahoga tenaz su deseo de hacer reproches, de gritar el sufrimiento que toda la tarde la ha tenido tensa y recuerda para tranquilizarse las palabras de su hermana: "En estos tiempos, ¿quién muere de amor?

El la acaricia, la cubre hasta el mentón con las ropas del lecho que la dejan adivinar tan menuda, tan desamparada, y continúa: chiquilla, mi pequeña, ¿cómo es posible que te haga sufrir a ti que eres toda mi vida? Y empieza a explicarle cosas que ella apenas escucha ensimismada. ¿Para qué buscar soluciones a lo que no debe tenerlas, a lo que tiene sentido precisamente por ser un conflicto? Porque, al fin, lo que busca, lo que quiere, no se lo puede dar nadie, porque está hecho del tiempo que pasa y no vuelve, y no dura más que el tiempo que no se puede eternizar ni retener en un momento de embriaguez.

Las palabras de él apenas llegan a su interior atormentado que las recibe como un pantano espeso al que sólo una piedra lanzada con violencia podrá herir, atravesar; calla más bien por convencimiento que por inercia. ¿De qué serviría gritar, dejarse ir, levantarse con un grito que la dejara desnuda y le permitiera hacer ver todo lo infinitamente desespe-

rada que se encuentra, arrastrarse a sus pies, rogarle que no la abandone, hacer correr lágrimas que refrescaran un poco sus mejillas marchitas, resecas de tanto llanto sin correr; lamentarse, hacerle notar la soledad en que va a quedar después de esos cinco años de vivir adherida a él...?

—..."y después, mi chiquilla, debo regresar aquí porque eres tan mía y te llevo tan adentro de mí que pienso a través de ti y siento a través de ti... porque tú eres yo"...

Palabras oscuras, abandonadas, que no lograban inundarla, que no despejaban la incógnita de su alejamiento, que no cerraban sus ojos abiertos mirando fijamente aquella boca masculina que la obsesionaba y de la que difícilmente se podría evadir. Durante un rato permaneció quieta, expectante. Oía apenas sus palabras mezcladas al ruido de la cortina lluviosa que golpeaba con fuerza las ventanas; pensaba que él, realmente, no era culpable de que ella se hubiera forjado su realidad, una perfecta realidad que daba a él la vida que hubiera debido tener en su vida. Todo le parecía remoto, desconocido, como si fuera dentro de un bólido con dirección a una estrella.

—"...llovía también, ¿recuerdas? Pero era una tormenta con truenos y relámpagos, afuera las jacarandas azules perdían todas sus flores y el agua corría en arroyitos espumosos hacia la acequia. Tú escondías la cara en mi pecho a cada descarga y cuando el relámpago nos iluminaba, te veía pálida, pequeña, refugiada en mis brazos, segura de mí, de que te defendería de todo, hasta de lo imposible. Después dormiste"...

El continuaba hablando, recordando cosas lejanas que a ella le parecían sueños.

—"...Llevábamos varios días sin poder dormir, sudorosos; entonces hubo una plaga de saltamontes verdes y menudos, parecidos a la langosta. Salimos a la calle para ver aquel hervidero de animales que espesaban el aire y se veían en los reverberos como se ve la lluvia cuando cae un chubasco. Tú te divertías sin poder reír porque en cuanto abrías la boca te entraban cientos de animalillos. Todo era hermosísimo, sobrecogedor. Llegamos al río que estaba quieto, sin respirar siquiera, y se veía encima de su roja superficie una capa de bestias verdes caídas. Entonces vino el ciclón acompañado de una manga de agua que arrasó todo; al día siguiente hizo un tiempo feliz; el aire era dulce y espeso, fangoso y tiernísimo. Todo volvió a empezar, había unos emparrados de campánulas que quitaban la cabeza, el cieno mismo no se podía contener y echaba florecillas moradas..."

Su ternura brusca, un poco salvaje, la fué haciendo perder rigidez llevándola cada vez más lejos hasta que, de pronto, volvió a encontrarse girando, girando en torno del deseo, de aquella tibieza tan conocida que se convertiría en realidad, para después no ser ni realidad ni deseo, sino solamente recuerdo.

Cuando volvieron de inmensidades de silencio, ella encontró que su pelo, entre la sien y la oreja, estaba húmedo de llanto.



DE LA CONTENCION LITERARIA

○ POR JOSE FERRATER MORA ○

HA llegado a ser lugar común de cierta crítica literaria hablar en favor de la contención, defender, frente a la abundancia sin freno, la voluntad de represión y hasta, si es preciso, la sequedad misma. ¿Hay algo más loable? Porque, sin duda, el abandono del escritor a su propia facilidad —para limitarnos a los escritores que la poseen— comenzaba a resultar alarmante y amenazaba, según se ha advertido más de una vez, con ahogar la cultura bajo su propia superabundancia. Debe quedar, pues, bien entendido que una predicación como la apuntada encuentra, en principio, nuestra más ferviente acogida. Nada nos parece, en efecto, más conveniente que llamar al orden a todo abandono y proclamar, frente a la tendencia a toda suerte de excesos, la más estricta y aun la más dura ley.

Y, sin embargo, si nos ponemos a darle vueltas al asunto, reparamos en que nada es más cuestionable que una defensa de la contención y, por lo pronto, de la contención literaria que se limite a sostener maníacamente la necesidad de refrenarse. No hablemos ya de los casos en que idea tan modesta ha sido precipitadamente aplicada a toda la realidad y, convertida en una especie de concepción del mundo, ha servido para volcar sobre la necesidad de contención la más incontenible verborrea. No es mi intención suscitar ahora una cuestión que sólo aparentemente es insignificante; la conversión de una opinión sobre el estilo, y aun sobre el estilo literario, en omnímoda concepción de la realidad nos pondría, en efecto, sobre la pista de algunos apasionantes problemas. Por el momento, quería sólo destacar el equívoco que puede haber en una opinión que, mirada desprevenidamente, suele ocultar tras su noble rostro alguna no advertida impureza.

Ante todo, la predicación de la contención literaria supone que hay algo en ella contenido; que el escritor, literalmente abrumado por las ideas y por las formas de expresión de las mismas, se dispone a realizar el heroico esfuerzo de seleccionarlas y de no permitir sino el ingreso de aquellas cuya madurez esté fuera de toda duda. El escritor parece seguir entonces sin desmayo una fórmula o, mejor dicho, una oración que André Gide ha expresado de incomparable manera: "Señor, dame la fuerza suficiente para no mostrar a los demás sino mi pensamiento sereno, admirable y maduro". El escritor, en suma, sería entonces aquel hombre que, en vez de hacer de la necesidad virtud, haría de la virtud la necesidad más inexcusable —aquel que, pudiendo muy bien echar mano de fabulosas riquezas, retiraría sólo aquellas sobre las que no cupiera litigio.

Ahora bien, ¿es esto verdaderamente lo que sucede? La tan predicada necesidad de contención, ¿significa siempre una selección de riquezas y, de consiguiente, la previa posesión de las mismas? ¿No habrá otro más sospechoso sentido de la contención literaria que sea menester previamente poner en tela de juicio?

La contención, decía, es en principio ejercicio sumamente loable. Pero el que lo sea *en principio* no significa que lo sea en toda ocasión y momento. La contención resulta en principio loable y aun, en los instantes actuales, inexcusable, porque se supone que el hecho de predicarla equivale sin más al hecho de tener mucho qué contener y de qué contenerse. Y, sin embargo, no es éste siempre el caso. Más aún: con frecuencia —con una frecuencia cada vez más alarmante— ocurre todo lo contrario. Muy curioso es ya comprobar un dato: los que con mayor empeño predican la contención suelen ser los que menos volumen de cosas poseen de las que consideren necesario abstenerse. He de advertir con cierta energía que no siempre sucede semejante cosa. Hay, por ejemplo, en la hora

actual algunos tenaces predicadores de tal actitud que pueden legítimamente alardear de una fecundidad literaria deliberadamente reprimida. Pero éstas son meras excepciones y, según la clásica y no desmentida regla, subrayan vigorosamente la validez de la norma que exceptúan. En otros términos: estas parvas excepciones confirman casi siempre el mayor número de aquellos en quienes la voluntad de contención es pura y simplemente la manifestación de la estéril condición de su espíritu. Porque, según antes apunté, hay inclusive algunos en quienes la idea de contención resulta ser, a la postre, la única que, bajo muy distintas vestiduras, algunas por cierto bien galanas, ha logrado transitar por sus cabezas. Toda su obra no es entonces más que la predicación de una contención monótonamente volcada sobre sí misma. Y así se da el caso paradójico de una voluntad de contención que, falta de contenido donde volcarse, tiene que dar interminablemente vueltas en torno a sí misma y acabar en un bizantinismo del que tan hacendosamente quería protegernos.

Véase, pues, cómo la idea de contención, sin más aclaración ni adjetivo, puede ser de tal manera contraproducente, que se necesite para contrarrestarla la predicación de la idea opuesta: de la abundancia sin medida, de la producción anárquica y sin trabas. No se trata, claro está, de que esto último sea deseable, sino de que puede ser, en algunas coyunturas, levemente preferible. Pues el ideal de la contención, entendido de tal unilateral manera, significa el ascenso del escritor hacia alturas cada vez más enrarecidas, donde la problemática pureza se paga con la penuria efectiva. Penuria que en modo alguno debe confundirse con la "santa simplicidad" y con una posible "pobreza en espíritu". En última instancia, santa simplicidad y pobreza en espíritu son la condición para que el alma, liberada de ciertas oprimentes ligaduras, pueda recibir con extrema humildad la savia fecunda. Hay, pues, pobrezas que son condición para una ulterior conquista de nuevas riquezas, para la graciosa recepción de insospechados tesoros. La idea de contención sin más que ella misma es, en cambio, todo lo contrario de un deliberado empobrecerse y purificarse: es la vida en una atmósfera que no por más enrarecida es más simplificada.

Muy distinto, y aun enteramente opuesto, es el caso cuando la contención es mera condición en vez de pretender convertirse ilegítimamente en motor de la producción literaria. La voluntad y la idea de contenerse pueden significar entonces efectivamente la existencia de algo que deberá ser por ellas contenido. La ascensión del escritor hacia las enrarecidas alturas a que metafóricamente aludía se efectúa en tal caso por un sendero bien diferente. O, mejor aún, es la misma atmósfera que el escritor llega a respirar lo que esencialmente cambia, porque en vez de tratarse de un enrarecimiento por pura y simple esterilidad, se trata de un enrarecimiento en que convergen por igual la simplicidad y la pureza. La clase de pobreza a que tal contención alude es la pobreza del que no desprecia por principio y sistemáticamente las riquezas, sino del que comienza por desprenderse de los tesoros más obvios, de las más asequibles y mostrencas opulencias. La contención es entonces un auténtico y radical sacrificio, y no, como en el caso inverso, un bizantino retorcerse. El escritor que posea semejante voluntad de contención la aplicará sin duda a algo más que a lo puramente formal; contenerse no significará para él exclusivamente —aunque pueda significar *también* esto— un interminable pulir lo que tal vez quedara más perfecto antes de ser pulido: significará, sobre todo, un esfuerzo continuo de elección, una voluntad inflexible, insobornable, tensa para cercenar aun lo más querido, lo que, sin ser perfecto, requirió acaso el más doloroso esfuerzo. Mas la perfección a que aquí se alude no es siempre, conviene repetirlo, la perfección y la madurez de la forma. Puede ocurrir, y ocurre de hecho muchas veces, que a una imperfecta madurez de la "forma" se una una espléndida y cabal madurez del "contenido". Como puede suceder que una madurez formal encubra simplemente un

contenido insuficiente. Porque tal vez todos los equívocos que pululan en torno a la idea de la contención sean, en último término, equívocos derivados de la constitutiva imprecisión del vocablo *perfección* y del vocablo *madurez*.

La contención que, en vez de ser primariamente voluntad dispuesta al sacrificio, es pura y simple idea acerca del mejor modo de ejercer la habilidad literaria, resulta, por consiguiente, lo menos a propósito para corregir un defecto que puede convertirse en grave plaga. En rigor, con la contención debería ocurrir un poco lo que, según ciertos plausibles autores, sucede con el espíritu: tendría que ser bastante más dirección que motor de la producción literaria. En otros términos: la contención debería ser finalidad jamás enteramente alcanzada y no punto de partida de la literatura o, para hablar con máxima generalidad, del arte y la expresión humanos. No lo estiman así, por lo visto, quienes, acaso con las mejores intenciones, no hacen sino colaborar en una prolijidad de la que tan airadamente protestan. Pues si se quiere una prueba fehaciente de la lamentable contradicción en que incurren algunos de los escritores que con mayor insistencia abogan en favor de la contención, repárese en el enorme trecho que separa lo que tan incansablemente predican y la política literaria que efectivamente siguen. Conviene, apuntan, no publicar sino la más escogida muestra del propio pensamiento o la más rara flor de la propia poesía. Intención en principio, repito, laudable y hasta inevitable siempre que elección y rareza no sean confundidas con una inoperante cursilería. Mas he aquí que cuando de hecho se disponen a publicar, el resultado tiene muy poco que ver con el propósito. Nada más frecuente, en efecto, que verles juntar en informales volúmenes toda palabra que por cualquier azar hayan pronunciado o en cualquier coyuntura hayan escrito; nada más común que verles reunir, sin aguardar la predicada madurez, las obras que con menor fatiga produjeron y que, como no podía por menos que ocurrir, suelen versar con inexorable monotonía sobre el tema de la absoluta necesidad de contención en la literatura.

Huelga advertir que esto no tiene apenas nada que ver con un hábito que en ciertas épocas ha florecido y que en nuestro tiempo se ha extendido de manera considerable: el de recopilar en libro los escritos que carecen de extensión suficiente para armar uno de los volúmenes al uso. Al revés de lo que pudiera creerse, este hábito impide más que favorece la proliferación de lo superfluo. Porque si bien es cierto que puede incitar —e incita muchas veces— a una sistemática recolección de toda producción literaria, de cualquier índole y valor que sea, no es menos evidente que en gran número de casos evita la artificial inflación de un tema, de una idea, de una imagen poética hasta alcanzar las proporciones del libro. Aunque lo hice constar en otra ocasión, permítaseme enunciar de nuevo una fórmula que, por lo menos en lo que toca a la política literaria, estimo decisiva. Es ésta: nada sería más perjudicial para la auténtica contención literaria que extender hasta las quinientas páginas lo que, con un uso decoroso de las palabras, no requiere más de cinco. La crítica que aquí se bosqueja contra los que se dedican a recopilar los escritos varios no alcanza, pues, ni mucho menos, a quienes han logrado la poco frecuente hazaña de enunciar, sin graves renuncias, en pocas líneas lo que la torpeza literaria difunde en inacabables páginas. Cualquier recopilación hecha en estas condiciones y con tal criterio merece no sólo ser aplaudida, sino citada en las órdenes del día de la historia de la literatura. Porque, para no referirme sino a la expresión literaria del pensamiento filosófico, sería casi estúpido creer que, a causa de su brevedad, son defectuosos la *Monadología* o el *Discurso del Método*. Por el contrario, la concisa brevedad de estos escritos agrega una virtud más —y no acaso la menor— a sus múltiples extraliterarias virtudes.

Lo que resulta inadmisible es, pues, cosa muy distinta: es ver seguir una política literaria de publicación a ultranza a quien ha hecho de

la contención el eje alrededor del cual debería girar tal política. Más grave es esto todavía en el caso de la producción literaria propiamente dicha que en aquella que se limita a expresar con la máxima precisión asequible un pensamiento de cualquier índole. En este último caso se hace necesario a veces publicar inclusive lo que ofrece el aspecto más informal, porque el pensamiento parece elegir en ocasiones senderos muy diferentes de los orientados en aquella madurez y perfección antes aludidas. Pero en la producción literaria en sentido estricto resulta bastante menos aceptable no aplicar la idea de contención tal como la hemos entendido: como la contención de aquello que se presenta, por lo pronto, con un perfil incontenible. Así, el que cumplirá verdaderamente con las exigencias más laudables de la contención no será el que se contenga por principio y comience con una idea de contención su carrera literaria, sino casi me atrevería a decir lo contrario: aquel para quien la contención es lo último en que repara, aquel que la concibe como lo que puede tal vez permitir a una obra llegar a la perfecta cumbre, pero que no logrará jamás proporcionarle el ímpetu necesario para alcanzarla. La voluntad de contención deberá ser, en todo caso, una voluntad que tiene que funcionar exclusivamente cuando algo la ponga en movimiento y no una voluntad que ponga en movimiento la propia creación literaria. O, en otras palabras, la contención deberá entenderse mucho más como una actitud efectiva que como una idea sobre la mejor actitud exigible; y más todavía como una actitud obtenida en virtud de una esforzada experiencia que como el propósito de imponerse tiránicamente a toda experiencia.

Más peligroso aún que el abandono del escritor a su propia facilidad sería, así, el abandono a su propia dificultad, la artificiosa conversión en esfuerzo de lo que le ha sido liberalmente otorgado por la gracia. Pero al llegar a este punto, el problema sobrepasa por todos los lados la minúscula cuestión de la más plausible política literaria. ¿En qué medida le es legítimo al hombre poner coto a una gracia cuyo origen puede ser divino y, en todo caso, parece más que humano? ¿Hasta qué punto puede legítimamente domarse por el esfuerzo lo que ha sido obtenido sin esfuerzo? He aquí algunas de aquellas pavorosas interrogaciones que no es posible afrontar, como Kierkegaard diría, sin temor y sin temblor.



LA FAMILIA CENA EN CASA

o POR RODOLFO USIGLI o

El arte del teatro consiste en recordar con ayuda de la imaginación.

PERSONAJES POR ORDEN DE ENTRADA

Julieta, la menor
Francisco, el mayordomo
La señora de Torres Mendoza (Matilde)
Estela, la hija segunda
La prima Dolly
Harry Carson, su marido
Gilda, la hija mayor
Fernando Rojas, amigo en turno de Gilda
Smith } Norteamericanos de California
Kennard } Norteamericanos de California
Señora de Kennard } Norteamericanos de California
Razetti, diplomático argentino
La Condesa de Fuenreal } grupo aristocrático
La señora de Bernal } grupo aristocrático
La señora de Leclerc de Leclerc-Rocha } grupo aristocrático
Graziella Leclerc-Rocha Leclerc } grupo aristocrático
Felipe Castel, novio de Julieta
La señora de Jímenez } Grupo revolucionario
Martita Jímenez } Grupo revolucionario
Ingeniero Pastor } Grupo revolucionario
Señora de Pastor } Grupo revolucionario
Víctor Méndez, actor español
Zapaterito Segundo, torero
Kid Hernádez, boxeador de peso medio
Monsieur Duvallet } Franceses libres
Madame Duvallet } Franceses libres
Monsieur Bonnard, francés de Vichy
Diego Palma, productor de cine
Conde Barini, diplomático fascista
Carlos Torres-Mendoza
Alfredo Romero } Amigos de Carlos
Tobi Herrera } Amigos de Carlos
Beatriz Salinas
El señor Embajador
Enrique Ramírez Rosas

Un mozo y otra servidumbre

ACTO PRIMERO

La acción en México, en el hall de recibo de la familia Torres-Mendoza.

Los tres actos se desarrollan en el gran hall de la casa de la familia Torres-Mendoza, en una colonia elegante de México. El hall es, en realidad, a más de corazón de la casa, el salón predilecto de recibo. Al fondo centro hay una puerta de cristales que da directamente sobre una escalera de unos doce escalones, que conduce a la calle. Se trata de una casa entresolada en cuya planta baja hay un patio y un jardín y diversas dependencias usadas para varios fines. Todas las personas que entran de la calle suben al hall por la escalera, En el cubo de la escalera hay un hermoso farol italiano. La escalera está alfombrada de rojo, según permite adivinarlo la escalinata de tres escalones que principia en el remate de la escalera y baja al hall. En la pared derecha, junto a la puerta de la escalera, hay una chimenea de mármol, con tiro. En la pared izquierda, una enorme consola Chippendale sobre la cual hay un enorme jarrón de vidrio mexicano —de Guadalajara o de Carretones— lleno de magnolias. A izquierda y derecha, en tercer término, sendas puertas encortinadas —una con azul, otra con rosa, que llevan a los salones de esos mismos colores, en los que se juega o se hace música habitualmente. En segundo como en cuarto término, hay paños de pared, en el derecho otra consola Chippendale, en el izquierdo una vitrina del mismo estilo. En los cuartos paños hay respectivamente un tapiz y una pintura antiguos. En primer término derecha, de tres cuartos de frente, una puerta encristalada que conduce al comedor. En primer término izquierda, también de tres cuartos de frente, una escalera que lleva a las habitaciones superiores de la familia, y que da vuelta y se pierde de vista. La cuarta pared corresponde, en realidad, a la terraza entresolada por la que se baja al patio y al jardín de la casa. Dos juegos de sala, uno Chippendale y el otro Koehler, magníficos, suntuosos casi. Mesitas-fumador, taburetes, y al centro, casi frente a la puerta de la escalera, una gran mesa redonda y baja, de sólida construcción, que corresponde al juego Chippendale, y sobre la cual hay una fuente de plata para la correspondencia y las tarjetas de visita.

El telón del primer acto se levanta a las ocho de la noche. La sala está desierta. Sin embargo, la copiosa presencia de flores y de luz —la gran araña de cristal cortado está encendida toda— denuncian la inminencia de una recepción.

Julieta, la hija menor de la familia, una muchacha de unos veintisiete años, baja por la escalera del primer término izquierda y se dirige hacia la mesa del centro, donde rectifica la posición de la fuente de plata. No es alta, pero lo parece por su elegante delgadez. Su figura es fina y, aunque su rostro no es bonito, tiene una limpieza y un encanto especialísimos. Viste un traje blanco de noche, muy vaporoso, que en otra mujer podría ser deslumbrante, pero que en ella es simplemente encantador. La rejuvenece, además. Francisco, el mayordomo, sale del comedor cerrando la puerta con cuidado. Viste ese smoking inconfundible de los criados y lleva guantes blancos. Es de pequeña estatura e indudablemente aborígen.

JULIETA.—Francisco.

FRANCISCO.—¿Señorita Julieta?

JULIETA.—¿Está todo en orden?

FRANCISCO.—(*En el tono más respetuoso.*) Todo, señorita. (*Mira en torno y, cambiando de pronto de actitud, añade:*) De lo que sirve. No tardarán los invitados en ponerlo todo en desorden.

JULIETA.—(*Después de un intento para ver la hora se da cuenta de que no lleva su reloj encima.*) Francisco, pregúnteme la hora.

FRANCISCO.—(*Juntando los talones, en tono respetuoso otra vez.*) ¿Qué hora es, señorita Julieta?

JULIETA.—Nada de chistes hoy, Francisco. No me reiré. Usted no es papá. Desde que papá murió ningún hombre de la familia tiene derecho a hacer chistes aquí. ¿Qué hora es?

FRANCISCO.—(*Sacando gravemente el reloj.*) Las ocho, señorita Julieta.

JULIETA.—¿El señor Carlos no ha llegado?

FRANCISCO.—¿Carlitos? (*Se reprime, tose.*) El señor don Carlos telefoneó hace media hora pidiendo dinero. Por la voz se notaba que. . ., hum. . ., que había. . . (*Se detiene.*)

JULIETA.—No querrá usted decir que estaba borracho, Francisco.

FRANCISCO.—No, señorita. Quiero decir que parecía que había bebido tanto que en su lugar otro cualquiera estaría borracho.

JULIETA.—¿Le mandó usted el dinero?

FRANCISCO.—Sí, señorita.

JULIETA.—¿Adónde?

FRANCISCO.—La señorita me permitirá que no mencione ese lugar.

JULIETA.—Le permito que lo mencione, Francisco. ¿Adónde?

FRANCISCO.—(*Adelantando las enguantadas manos como quien va a tomar un objeto poco limpio.*) Al cabaret Waikiki, señorita.

JULIETA.—¿A estas horas? ¿Adónde le mandó usted el dinero ayer?

FRANCISCO.—Al mismo. . . lugar, señorita.

JULIETA.—Es absurdo. Estoy segura de que Carlos está haciendo trabajar horas extras a esos infelices. Es todo, Francisco.

FRANCISCO.—Sí, señorita. (*Hace ademán de dirigirse al fondo, pero vuelve.*) Señorita. . .

JULIETA.—¿Francisco?

FRANCISCO.—La señorita habrá oído lo que se dice.

JULIETA.—No tengo la menor idea. ¿Se dice algo?

FRANCISCO.—De la casa, señorita.

JULIETA.—¿Bueno?

FRANCISCO.—Se dice que el éxito social de la casa depende de que la señora invita a sus fiestas desde el Arzobispo de México hasta la Condesa de Fuenreal.

JULIETA.—Es cierto. ¿Y qué?

FRANCISCO.—Pensaba yo si no sería posible dejar de invitar a la señora condesa por un tiempo.

JULIETA.—Es todo, Francisco.

FRANCISCO.—Sí, señorita. (*Se dirige solemnemente al fondo, para tomar la escalera. Llegado a la puerta se vuelve.*) Está usted preciosa esta noche, Julieta.

JULIETA.—Francisco, hemos quedado en que cuando hay recepción debemos tratarnos como extraños. ¿De veras le gusta mi traje?

FRANCISCO.—Si fuera yo el señor Felipe, me la llevaría hoy mismo a casar. (*Rectifica el tono.*) Con su permiso, señorita. (*Guiña el ojo, baja la escalera y desaparece.*)

La señora de Torres-Mendoza aparece en la escalera izquierda, hablando hacia atrás. Tiene la cabeza casi blanca, el rostro joven aún, agradable sin ser hermoso. Lleva un traje de noche negro, de severa gracia, ligeramente anticuado, collar, aretes y clips de brillantes.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—No veo por qué, hijita. Este vestido me costó demasiado caro para tirarlo. No me lo he puesto más que en París y en Nueva York, tres o cuatro veces. (*Termina de bajar.*)

Detrás de ella aparece Estela. Es la beldad de la familia: alta, flexible, no podría decirse que es hermosa, pero tiene atracción y una sonrisa irresistible. Treinta años. Lleva un traje de noche negro, de gasa, con aplicaciones y encajería de palo de rosa. Es muy elegante. Ni una alhaja.

ESTELA.—Te lo han visto. Todas las gentes que vienen hoy te lo han visto.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—(*Se dirige a un sillón de la derecha encogiéndose de hombros.*) Yo también he visto los de todas las gentes que vienen hoy.

ESTELA.—Y además, mamá, ¡collar y clips! ¡Es el colmo! Quítate en seguida una cosa u otra.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—No veo por qué. Son igualmente buenos.

JULIETA.—(*Acercándose a ella.*) Porque no es elegante, señora.

ESTELA.—(*Mismo juego.*) Mira, quítate los clips (*se los quita*) y préstale uno a la pobrecita Julieta. (*Se lo da y Julieta se lo pone en el pecho a un lado.*)

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Y otro a la pobrecita Estela, ¿verdad?

ESTELA.—No tengo interés. Es por hacerte el favor. (*Se pone el clip.*) Pero, mamá, estás a tiempo de cambiarte. Quítate ese vestido y no lo uses ya.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Sí, ya sé. Es anticuado según tú, pero la tela es magnífica. No se encuentra igual ya.

ESTELA.—(*Encendiendo un cigarro que toma de una mesita.*) Psché... regular.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Tan regular que quisieras aprovecharlo para una falda de noche. Ya conozco tus consejos. La última vez que los seguí me entusiasmé con un abrigo de pieles, y lo estrenaste tú.

JULIETA.—Te advierto que estás guapísima, mamá.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Es la edad, hija mía. Toda mujer que se atreve a pasar de los cincuenta parece guapa. En cambio, hay tantos vejestorios indecentes de treinta y cinco, que van cumpliendo años al revés. A propósito, ¿dónde está la lista de hoy, Estela?

ESTELA.—(*Busca un papel en la fuente de plata y lo entrega a su madre.*) Tómala. (*Dirige una mirada de complicidad a Julieta. Las dos se sientan a los lados de su madre.*)

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—(*Ojeando la lista.*) ¿Has vuelto a invitar a ese actor que nunca trabaja y que viene a hacer todos sus papeles aquí? ¡Ay, Estelita!

ESTELA.—Es mono chico. No puede pedírsele más.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¡Y al torero! Torea muy bien, hija mía, pero no me gusta que les pase su capa por las narices a mis hijas.

ESTELA.—Es encantador.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—La última vez vino con un boxeador que tiene las narices más aplastadas que he visto en mi vida. Es capaz de presentársenos un día con un toro del brazo. ¡Dios mío!

JULIETA.—¿Qué pasa, mamá?

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Pero, ¿a quién se le ocurre invitar a mesié Duvallet, que es francés libre, y a mesié Bonnard, que es de Vichy?

JULIETA.—Aquí se ponen todos de acuerdo, mamá. El whiskey es bueno, la comida es excelente. Eso quita la gana de pelear a todo el mundo.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Y al italiano que estaba antes en la legación cuando vienen los gringos. ¡Ay, Estela!

ESTELA.—¿Barini? Aquí es neutral. Hasta la guerra tiene un límite. Nos hemos hecho tan buenos amigos desde que vacié una copa de champaña sobre el retrato de Mussolini.

JULIETA.—¿Qué hizo él?

ESTELA.—Lamió el champaña del retrato. Además va a llevarme al baile de esta noche.

JULIETA.—Un día van a acusarnos de quintacolumnistas.

ESTELA.—A propósito, ¿ya sabes lo que se dice, mamá? (*La señora la mira.*) Que el éxito de nuestras fiestas depende de que invitamos desde el señor obispo hasta la condesa de Fuenreal.

JULIETA.—Mamá, Francisco pregunta si no podemos dejar de invitarla por algún tiempo.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Imposible, niña. ¿Quién hablaría mal de nosotros entonces? (*Mira la lista.*) Y el argentino, y el productor de cine... si te casaras con alguno de ellos siquiera, Estela... fuera lo que fuera.

ESTELA.—Parece que nadie quiere casarse ya con una divorciada, mamá. Antes era algo que daba como una aureola. Los hombres se acercaban con las manos llenas de proposiciones matrimoniales.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Siguen acercándose, hijita, pero con las manos vacías.

JULIETA.—Para poder maniobrar, mamá.

Francisco entra por el fondo.

FRANCISCO.—Señora, las señoras Díaz acaban de telefonear. No pueden venir esta noche porque tienen que ir al baile de caridad. (*Se inclina y sale por el fondo.*)

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Podrían haber ido con nosotras después de cenar aquí. En fin. . .

JULIETA.—¿Vas a ir al baile tú, mamá?

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Claro.

ESTELA.—No podría faltar.

JULIETA.—Acuérdate que tienes que ir al entierro del obispo mañana.

ESTELA.—Y luego al hospital a ver a la señora Riba.

JULIETA.—Y a la misa de aniversario del general Ruiz.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Y en la tarde se casa por lo civil la niña Esparza. Por cierto que se me ha olvidado comprar el regalo. Tendré que ir al Palacio en la tarde.

JULIETA.—Y luego tienes la cena de los ingleses.

ESTELA.—Y luego tienes bridge aquí, a las nueve.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Lo tengo todo anotado, niñas. No necesitan recordármelo.

ESTELA.—¿Y todavía así vas a ir al baile?

JULIETA.—¿Qué necesidad tienes de ir, mamá?

ESTELA.—¿Pero no vas a descansar nunca?

JULIETA.—¿No vas a cansarte jamás?

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Hijas mías, cuando Dios me echó a andar me dió toda la cuerda y no puedo parar ya. A menos que ustedes se detengan, se casen y tengan hijos.

ESTELA.—¡Qué más quisiéramos nosotras!

Francisco por el fondo.

FRANCISCO.—Señora, la señora Calles acaba de llamar excusándose. Está resfriada.

SEÑORA TORRES-MENDOZA. — Mándele mañana temprano unas flores y una caja de las inyecciones más fuertes que haya. Si no viene al bridge me fastidia la mesa.

FRANCISCO.—Sí, señora. (*Sale por el fondo.*)

ESTELA.—¿Entonces vas al baile, mamá?

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Ya lo dije. ¿Por qué tanta insistencia? Tú has de querer que te preste algo.

JULIETA.—Quiere tu collar, mamá.

ESTELA.—Te doy al conde Barini por él. Baila muy bien.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¡Qué esperanzas! (*Toca su collar.*) Prefiero esto a cualquier hombre. Es más brillante y más seguro. ¿Viene Felipe, Julieta?

JULIETA.—Espero.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Es que yo nunca sé si viene o si se va. En el tiempo que llevas de novia con él yo ya había tenido dos hijas.

JULIETA.—¡Qué quieres! El no quiere que nos mantengas tú. Yo no quiero que nos mantenga su familia. Pero hará carrera.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Las carreras se hacen a la carrera o no se hacen. ¿Qué necesidad tienen de que los mantenga nadie? Sean pobres, muéranse de hambre, pero vivan.

ESTELA.—En nuestro tiempo se camina más despacio que en el tuyo, mamá.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Pero se cae mucho más aprisa.

Aparece Francisco en el fondo, con un ramo de flores.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Qué pasa ahora, Francisco?

FRANCISCO.—Todavía nada, señora. . . no han llegado los invitados.

JULIETA.—¿Es para mí ese ramo, Francisco?

FRANCISCO.—No, señorita.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Quién lo manda, Francisco? Porque supongo que ya habrá usted leído la tarjeta.

FRANCISCO.—(*Imperturbable.*) Sí, señora. Es del secretario del ramo.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¡Francisco!

FRANCISCO.—(*Dignísimo.*) Del Secretario del Ramo de Relaciones, señora. Avisa que no puede venir. Tiene una conferencia importante.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Póngalo en algún lado. ¡Qué contrariedad! Doy la fiesta nada más para juntar al Secretario con el Em-

bajador, y ya ven. Le había prometido que se lo traería.

Francisco dispone las flores en un florero.

ESTELA.—Para servírselo en su plato.

JULIETA.—¡Estela! ¿Es chistoso eso que dices?

ESTELA.—No sé. Yo creo que sí. (*Las dos ríen.*)

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Vaya abajo ya, Francisco, y tenga cuidado de todo. ¿A quien encargó de los abrigos?

FRANCISCO.—A Martina, señora. Es la única sirvienta disponible para eso.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¡Dios mío! Vigile usted mucho que no vaya a saludar a los invitados de mano, como hace siempre. Recuérdele que no son *sus* invitados.

FRANCISCO.—Sí, señora.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Llegó Carlitos?

FRANCISCO.—(*Con dignidad.*) El señor don Carlos no ha venido todavía, señora. Avisó por teléfono que sigue en junta.

ESTELA.—Será en clinch, mamá.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Llámelo usted y dígale que se separe ya. Es capaz de plantarnos. ¡El único hombre de la familia! ¡Ay, si su padre viviera!

FRANCISCO.—¿Es todo, señora? (*La señora Torres-Mendoza asiente con la cabeza. Francisco se dirige al fondo.*)

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Francisco.

FRANCISCO.—¿Señora?

SEÑORA TORRES-MENDOZA. — ¿Están guardados los perros?

FRANCISCO.—Sí, señora. Pero tuve que encerrar a Torres en el billar, porque estaba empeñado en pelear con Mendoza.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Eso les pasa por llevar los nombres de la familia. Esos perros parecen perro y gato. (*Suena un timbre.*) ¡Vaya, Francisco, que empiezan a llegar las gentes! (*Francisco sale por el fondo con dignidad, sin apresurarse.*) Me preocupa tu hermano, Estelita. ¿Dónde está de veras?

JULIETA.—¿Y el mío no, mamá?

ESTELA.—Dondequiera que esté estará necesitando dinero.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿No pueden estar serias un momento? Su hermano salió ayer en la mañana. Se portó muy extraño en el desayuno, y sé que no vino a dormir. Además, no me besó al despedirse.

ESTELA.—¡Celosa!

Por la escalera del fondo suben la prima Dolly, mujer llena de vivacidad y simpatía, de unos cuarenta años, y su marido, Harry Carson, unos años menor que ella. Dolly lleva un traje de noche azul floreado de blanco. Harry Carson, vestido con pantalón gris, saco beige y corbata verde tejida, lleva una gran caja debajo del brazo.

DOLLY.—(*Yendo a besar a la señora Torres-Mendoza.*) ¿Celosa de quién, tía?

HARRY.—Hello.

Cambio de saludos en inglés y en español.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Qué trae Harry en esa caja?

DOLLY.—Su smoking, por si llegan otros hombres vestidos de etiqueta. Conque, ¿celosa de quién? (*Mientras ella explica, Harry pone su paquete junto a la chimenea.*)

ESTELA.—Tiene miedo de que le roben al único hombre de la familia.

HARRY.—¿Roben? ¿Quién roben?

DOLLY.—It's a joke, darling. Stella says auntie is afraid Charlie will be kidnapped by a woman. That's all.

SEÑORA TORRES-MEODOZA.—Ya les he dicho que no hagan chistes cuando estemos en familia. La pobre Dolly tiene que pasarse el tiempo traduciéndole a Harry lo que hablamos.

HARRY.—(*Riendo.*) Oh, oh, what a sense of humor!

JULIETA.—En realidad, mamá, nos preocupa mucho Carlos.

ESTELA.—¿Por qué crees que hemos invitado a Graziella Leclerc y a la niña Jiménez?

JULIETA.—Queremos que se decida ya por la revolución o por la aristocracia.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Tampoco quiero que se case tan joven. No tiene más que veinticinco años.

ESTELA.—De todos modos, Dolly, ayúdanos tú en la conspiración.

HARRY.—¿Conspirashión quién?

DOLLY.—It's just a joke, darling. We say conspiracy because we're plotting to have Charlie propose to a certain girl tonight.

SEÑORA TORRES-MENDOZA. — Este hombre no entiende, no entiende, pero siempre pesca las palabras de conspiración y robo. Es morboso. Parece un G-man.

HARRY.—(*Riendo.*) Oh, oh! G-man. That's me. I heard you, auntie. (*Le besa la mano, la señora lo ahuyenta, riendo, como si se tratara de una mosca.*)

DOLLY.—A propósito, tía, ¿ya sabes lo que se dice? Que tus fiestas tienen éxito porque convidas desde el Presidente de la República hasta la Condesa de Fuenreal. ¿No sería posible...?

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Dejar de invitar a la condesa? No.

DOLLY.—No, dejar de invitar al Presidente. El pobre está ocupadísimo.

Por la escalera izquierda baja Gilda. Es la hija mayor, evidentemente fea, pero llena de simpatía y, sin disputa, la más elegante de las hermanas. Lleva un traje de noche gris-azul con gasa oro viejo.

GILDA.—Hola. (*Dolly y Harry saludan.*) Mammy, ¿sabes dónde está Carlos?

JULIETA.—(*Presurosa.*) En una junta. Ya lo sabe.

ESTELA.—Mejor hablemos de ti, Gilda.

GILDA.—Es que creo que hay que marcarle ya el alto, niñas. Mamá, Carlos está metido desde anoche en el cabaret Waikiki.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Cómo?

HARRY.—Oh, oh, Waikiki. I know. (*Se pone las manos por atrás de la cabeza y hace un movimiento de baile hawaiiano.*)

DOLLY. — Harry Carson, you mean to say you've been to that dirty place?

SEÑORA TORRES-MENDOZA.— Perdóname Gilda, pero no te creo. Carlos es más formal que eso.

GILDA.—Me lo acaba de decir Montaño, el pintor, que estuvo con él.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¡Montaño, el pintor! El otro día me dijeron que es cocainómano.

GILDA.—Te engañaron, mamá. El cocainómano es Andrade, el poeta. Montaño nada más es jotito.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Qué va a hacer entonces en los cabarets? Te llevas con una gente tan rara, Gilda, que a veces me da miedo. Pintores, poetas, músicos, ¡qué sé yo! No hay uno que sirva para marido.

GILDA.—Me divierten, me desprestigian un poco; pero son buenos chicos. Son inteligentes, son comodísimos. Tienen todas las cualidades que les faltan a los maridos.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Menos una, niña, menos una.

HARRY.—What's that?

DOLLY.—No tiene remedio. Tía, me voy a explicarle todo a Harry. You come here, darling. Auntie says that... (*Entran en el salón derecha, hablando, un momento después se oye una carcajada de Harry.*)

ESTELA.—Francamente tiene razón mamá, tus amigos... (*Mirada de Gilda.*) Bueno, los nuestros.

JULIETA.—El único que me agrada es Fernando Rojas.

GILDA.—Me encanta ese chico. Tiene mucho talento, pero le falta voluntad. Dice cosas extraordinarias y de repente se calla. Empezó a escribir una novela que no estaba mal. Cuando me leyó el primer capítulo lo entusiasmé a seguirla: se fué a su casa y lo rompió.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—En eso quizás hizo bien. Me daría pena que se hiciera escritor, porque parece persona decente, y es distinguido.

ESTELA.—Tú eres algo así como su madre espiritual, ¿verdad?

Dolly y Harry vuelven.

JULIETA.—¿O su musa?

GILDA.—¿Con esta cara, mi vida? Yo creo que le sirvo de anteojos color de rosa.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Cómo?

GILDA.—Me ve a mí y luego todas las mujeres le parecen preciosas. Para algo hemos de servir las feas.

ESTELA.—Mírenla, quiere flores.

JULIETA.—Dale el ramo del secretario del ramo.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Véngase mi fea. (*Gilda se acerca, la señora la besa.*) Es maravillosamente fea ella.

HARRY.—What was that?

DOLLY.—Por favor, niñas, no tan aprisa, que tengo que traducir. Come on, angel. (*Lleva a Harry al salón izquierda.*)

GILDA.—Mamá, tienes que hacer algo en este asunto de Carlos.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Si me mezclara yo en los asuntos de todos mis hijos, perdería la única cabeza que tengo. Sólo me duele que no me haya besado Carlos al irse ayer.

Dolly y Harry vuelven del salón izquierda. Al mismo tiempo, por el fondo sube Fernando Rojas. Es un muchacho de veintiocho años, agradable, literario, tímido bajo su apariencia desenvuelta y, sobre todo, terriblemente indeciso. Traje de calle, oscuro.

HARRY.—That's a good one. (*Se acerca a Gilda y le da una fuerte palmada en la espalda.*) Tú bonita fea.

FERNANDO.—Señora. (*Le besa la mano. Luego, mientras va saludando a los demás.*) Pero, ¿no ha llegado nadie todavía? Nunca sabe uno a qué hora llegar a estas reuniones de ustedes, ni cómo venir vestido. He dejado plantadas a unas gentes, creyendo llegar tarde, y ya ven. Es una estafa.

HARRY.—¿Eshtafa? ¿Quién?

DOLLY. — ¡Oh, stop it, darling¡

HARRY. — But he said swindle.

DOLLY. — It's a way of saying he's disappointed to be so early. You see darling, it's only a...

HARRY.—A joke, I know!

(*Se queda muy serio.*)

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿No les digo? El G-man.

ESTELA.—¿Cuándo va a aprender español, Harry?

JULIETA.—Se quedaría Dolly sin empleo.

GILDA.—Ella fué la que aprendió inglés.

FERNANDO.—¿Quién dijo silencio?

SEÑORA TORRES-MENDOZA. — Eso quisiera saber yo.

ESTELA.—¿Es cierto que un día vas a escribir una novela, Fernando?

FERNANDO.—Me gustaría... me gustaría mucho. Pero no sé qué me falta para decidirme a comenzarla.

JULIETA.—Yo conocí un viejito que se murió diciendo eso.

GILDA.—Y yo una viejita que se murió haciéndose el vestido de bodas.

JULIETA.—¡Buh!

ESTELA.—Podrías empezarla por el final.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Si no tiene remedio que sea usted escritor, véngase a vivir ocho días aquí. O se vuelve loco o escribe una novela sobre las Torres-Mendoza.

FERNANDO.—Eso me gustaría todavía más, señora. Pero me falta algo para decidirme.

JULIETA.—¿Por qué no te enamoras de una de mis hermanas?

GILDA.—Vamos, ¿cuál de todas te gusta más? ¡Dilo!

JULIETA.—A mí inclúyanme fuera.

ESTELA.—Vamos, ¡decídete! Yo no soy fea.

FERNANDO.—No podría decidirme. Tendría que quedarme con las tres. Cuando un hombre indeciso se decide, es en esa forma.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—No lo molesten. Con esa figura de diplomático que tiene, me da siempre la impresión de que le faltan al respeto. La primera vez que vino yo lo tomé por el ministro de Lituania, o algo así.

HARRY.— (*Consternado.*) ¡Oh, oh!

Todos se vuelven al fondo, por donde sube el grupo de norteamericanos: los señores Smith y Kennard y la señora de Kennard, personas de media edad, vestidos todos de noche.

SEÑORA KENNARD.—It's been so nice of you to invite us.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—(*Con un pésimo acento.*) Good evening, ma'am.

SMITH.
KENNARD. } Good evening, ladies.

Mientras todos cambian saludos, Harry toma ostensiblemente su paquete y desaparece por la izquierda, escalera arriba.

ESTELA.
JULIETA.
GILDA. } Hello, dear. Good evening, Mr. Smith. How do you do, Mr. Kennard? Do you know Mr. Rojas? He is a novelist.

SEÑOR SMITH.—Beautiful home!

SEÑOR KENNARD. — (*En mediano español.*) ¡Mui H'ermosa!

Por el comedor sale un mozo de smoking y guantes blancos, llevando una charola con Martinis. La señora Torres-Mendoza hace una seña a Julieta, que toma del brazo a la señora Kennard y dirige a

los americanos hacia el salón de la derecha.

JULIETA.—Would you like to see our new picture?

SEÑOR KENNARD.—¡Oh, un nuevo cuadro viejo!

Salen los cuatro por el salón derecha, los invitados con sus copas. El mozo vuelve a salir por el comedor.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Quiero hablarte, Gilda, antes de que lleguen más gentes.

GILDA.—Di, mamá.

DOLLY.—¿Dónde está mi marido?

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Estás segura de eso del cabaret que dices?

FERNANDO.—Yo lo vi subir la escalera.

ESTELA.—Vengan, vamos un momento con los gringuitos.

GILDA.—Montaño no tiene por qué engañarme, mamá. Me lo dijo como quien cuenta un chiste.

DOLLY.—No, hija, ve tú. A mí me basta con mi marido.

ESTELA.—Vente, Fernando. (*Lo toma del brazo y lo lleva al salón derecha, de donde llegan por momentos las voces en inglés.*)

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Qué te parece, Dolly?

DOLLY.—¿Lo de Carlos? Tiene veinticinco años y es soltero. Todos los hombres hacen cosas así de vez en cuando, y no hay más que cerrar los ojos.

GILDA.—Eso es lo que yo no creo. No estoy de acuerdo con lo que hace Carlos, y ya.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Pues, mira, niña, tampoco él está de acuerdo con tus amigos, y yo no estoy de acuerdo con que no estemos de acuerdo en la familia. Pero Carlitos jamás había hecho una cosa así.

Por el fondo sube Razetti, diplomático menor argentino, en traje de golf.

RAZETTI.—Mi señora. (*Le besa la mano. Luego a Dolly y a Gilda.*) Agradecido por su invitación, pero he preferido venir así. La última vez que estuve aquí, vine de colas y parecía yo el patito feo.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Ya sabe usted que viene a su casa como y cuando quiera.

GILDA.—Además, podemos jugar golf en el jardín, si quieres.

RAZETTI.—Agradecido, mi señora, Gilda, ché, ¿dónde está Estelucha?

GILDA.—Ven conmigo. (*Pasan al salón derecha.*)

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Ves, Dolly? Estas hijas mías no me ayudan a resolver nada.

DOLLY—Tú no las has dejado crecer, tía. Has querido ser el hombre y la mujer de la casa desde que murió tío, y no se puede ser hermafrodita impunemente.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Pero Carlos jamás se había portado mal. Le puse todo aquí, lo dejé en libertad de hacer cuantas fiestas quisiera, de recibir a todos sus amigos, a todos sus flirts. No tenía por qué exhibirse en un lugar así. ¿Qué me aconsejas tú?

DOLLY.—No le digas nada cuando llegue. Los hombres se sienten mucho peor así, y se arrepienten más sinceramente.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Tú crees? (*Dolly asiente con la cabeza.*) ¿Entonces por qué le hiciste una escena a Harry la última vez que se fué de parranda?

DOLLY.—Oh, para hacerle creer que me importaba mucho. Pero con él no hay cuidado: hace las cosas en inglés.

Por el fondo suben la condesa de Fuenreal, la señora de Bernal, la señora Leclerc de Leclerc-Rocha y Graziela Leclerc-Rocha Leclerc, todas de noche. La más recargada es la condesa de Fuenreal: lleva hasta una aigrette. *Graziella es una chica fina, un tanto descolorida, pero elegante. La señora Torres-Mendoza se levanta a recibirlos.*

CONDESA.—Estás guapísima, vieja. ¡Y qué traje! De Nueva York, ¿verdad? (*Se besan.*)

SEÑORA DE BERNAL.—(*Mientras se besan.*) Me recuerda uno que te vi en Niza.

SEÑORA DE LECLERC.—(*Besándola.*) A mí me recuerda uno que te vi en París.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Siéntense, por favor. (*Se instalan.*) Los trajes de noche son todos tan parecidos. Yo siempre que veo los de ustedes tengo la impresión de haberlos visto ya. ¡Si seré tonta! (*Risas forzadas entre las señoras.*) ¡Estás monísima, criatura! (*A Graziella.*)

GRAZIELLA.—Gracias, señora.

CONDESA.—A ver si ya se decide Carlos. No sé qué espera.

SEÑORA DE BERNAL.—Tienes una competidora en Martita Jiménez, niña.

GRAZIELLA.—¿Sí?

CONDESA.—Si fueras hija mía, yo te diría lo que hay que hacer.

SEÑORA DE LECLERC.—No todas pensamos igual. A ti de soltera te decían la Diana Cazadora sin casar, ¿verdad?

DOLLY.—¿Cómo está tu marido?

CONDESA.—Ha pescado un resfriado tal que cada vez que estornuda se sacude hasta el escudo de la familia. (*Graziella ríe.*)

SEÑORA DE LECLERC.—¿De qué te ríes tú?

GRAZIELLA.—(*Con gran candidez.*) Ella caza, y él pesca.

El mozo sale oportunamente por el comedor con los Martinis. Las señoras rehusan, excepto Dolly y la condesa. El mozo al salón derecha.

DOLLY.—Oye, tía, ¿es verdad que viene el nuevo embajador?

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—La fiesta es para él, hija.

SEÑORA DE BERNAL.—Dicen que es encantador.

CONDESA.—Emparentando con nuestros De la Barra.

Julieta sale del salón derecha y viene hacia el grupo. Besos con las señoras, etc.

SEÑORA DE BERNAL.—¡Estás preciosa, hija!

SEÑORA DE LECLERC.—¿Por qué no te he visto esta semana en la Cruz, pícara?

JULIETA.—Ocupadísima, tejiendo para los soldados en casa. Por cierto que debes venir una tarde, Graziella.

GRAZIELLA.—Yo también he tejido.

CONDESA.—No sé qué espera tu novio para casarse, hija. Cada día estás más joven.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Eso no es muy difícil a su edad.

El mozo al comedor.

JULIETA.—Probablemente espera que dé yo el salto atrás.

SEÑORA DE BERNAL.—Harán una pareja muy elegante.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—La madre de Felipe es tan hermosa que me da miedo.

DOLLY.—¿Por qué?

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Tengo la impresión de que con una sola pestaña más se vendría abajo. Como los vasos de agua que se desbordan con una gota.

SEÑORA DE LECLERC.—Es tan bonita que por un pelo sería horrible. Yo la quiero mucho.

DOLLY.—¡Qué cosas dicen!

CONDESA.—En realidad, vale más ser fea. Así puede una ponerse encima lo que quiera sin derramarse. ¿Verdad, Matilde?

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Hija, yo no tengo experiencia. (*Reaccionando.*) No te oí, ¿qué decías?

JULIETA.—Dejen tranquila a mi futura suegra.

CONDESA.—Muy futura, a este paso.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Pero vale más tener una suegra en el futuro lejano que en el lejano pasado.

Por el fondo sube Felipe Castel, de smoking. Es el novio de Julieta. Tiene unos treinta años. Julieta se adelanta a recibirlo. El le besa la mano y luego viene a saludar a las señoras.

SEÑORA DE BERNAL.—¿Cómo está esa horrorosamente bonita madre que tienes?

FELIPE.—Muy bien, señora.

GRAZIELLA.—Hablábamos de ti, Felipe.

FELIPE.—Muchas gracias.

SEÑORA DE LECLERC.—Positivamente hacen buena pareja.

CONDESA.—¿Cuándo es la boda, Felipe?

FELIPE.—En este mismo momento, señora.

Toma del brazo a Julieta y los dos se dirigen con divertida gravedad, como quien va al altar, hacia el salón izquierda.

SEÑORA DE BERNAL.—Mira, Graziella, la señora de Jiménez y su hija.

CONDESA.—Enemigo al frente, hijita.

Por el fondo sube el grupo revolucionario: la señora de Jiménez y su hija Martita; el ingeniero Pastor y la señora de Pastor. Las mujeres visten con menos buen gusto pero con mayor esplendidez y llevan mejores alhajas que las aristó-

cratas. Las Jiménez son de Sonora, con acento y todo.

La señora de Torres-Mendoza se levanta a recibirlos. A poca distancia del nuevo grupo, Víctor Méndez, el actor español que se contempla en los ojos de todas las mujeres. Saludos, etc. Todo el mundo se conoce. Se oye un pequeño tumulto de:

VOCES.—¿Cómo está usted? Encantado de verla, condesa. ¿Su marido bien, señora? Ingeniero, ¿es cierto que vuelve usted al gabinete? Enhorabuena. No es posible decir nada todavía, señora. ¿Cómo estás, linda? Vienes encantadora, Martita. ¿Cuándo volvió usted de Los Angeles? ¿No quieren sentarse?

Cuando empiezan a instalarse las gentes del grupo revolucionario, las aristócratas se quedan de pie, menos la condesa; la señora de Torres-Mendoza lanza una pequeña exclamación:

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¡Dios mío!

Por el fondo suben, en gran plan, Zapaterito Segundo y Kid Hernández, vestidos de frac. Saludan impecablemente.

Todos ustedes han visto torear al señor, ¿verdad?

El grupo revolucionario acoge con entusiasmo al torero. Las señoras de Bernal y de Leclerc-Rocha, y Graziella, después de los saludos de rigor, se dirigen al salón izquierda.

CONDESA.—¡Cómo no! Quita usted la respiración.

ZAPATERITO.—(*Mexicanísimo, pero con ese dejo andaluz que es como el olor de la gente de toros.*) Señora, por Dios, que me asusta usté.

INGENIERO PASTOR.—Estuvo usted estupendo el domingo, amigo.

SEÑORA DE JIMÉNEZ.—¿No hemos visto boxear al señor?

MARTITA.—Claro, tiene una izquierda estupenda.

KID HERNÁNDEZ.—(*Tendiendo la mano izquierda, cerrada, y presumiendo un poco con el bíceps.*) Aquí está a sus órdenes, señorita.

SEÑORA DE PASTOR.—A mí me encanta el box, pero el médico me prohibe las emociones fuertes. Hace un año que no voy a los toros, Zapaterito.

La señora de Torres-Mendoza se eclipsa rápidamente por el salón derecha, mientras hablan. Un instante después vuelve con Estela.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Hazme el favor de atender a estos invitados tuyos, hijita.

ESTELA.—Hola, chicos, ¿un cocktail?

Tiende las dos manos al torero y al boxeador a tiempo que el mozo pasa con una nueva charola de cocktails. Todos aceptan.

ZAPATERITO.—Ingeniero, yo creo que si usted no fuera político sería torero. ¡Qué afición!

INGENIERO PASTOR.—No me diga que si usted no fuera torero sería político!

ZAPATERITO.—Me farta la afición.

ESTELA.—(*Tomando de un brazo a Zapaterito y del otro a Kid Hernández.*) Vengan a sentarse por acá.

Se dirigen al salón derecha. El ingeniero Pastor los sigue charlando con Zapaterito.

DOLLY.—Lo que son las cosas. Tenemos a las izquierdas en el salón de la derecha, y a las derechas en el salón de la izquierda.

Víctor Méndez, de quien nadie había hecho el mayor aprecio después de los saludos, se adelanta hasta Martita Jiménez y se sienta junto a ella.

MARTITA.—¿Y cuándo haces una película nueva, Víctor?

VÍCTOR MÉNDEZ.—No lo sé, Martita, no lo sé. No me dan el papel que yo quiero, el que merezco.

CONDESA.—Les aseguro que Zapaterito corta la respiración como... bueno, como... ustedes me entienden.

SEÑORA JIMÉNEZ.—Es el sucesor de Garza, según mi marido. Ya saben que mi marido es tan taurófilo que lo llaman el Diestro de la Izquierda.

Por la escalera izquierda aparece Harry Carson, vestido impecablemente de smoking. Se acerca a Dolly.

HARRY.—How do I look, darling?
DOLLY.—Wonderful, mi vida. Ven con tus paisanos.

Pasan al salón derecha, del que sale Fernando Rojas, del brazo de Gilda.

GILDA.—(*A Fernando.*) ¿Te aburres?
FERNANDO.—No me decido ni a aburrirme.
GILDA.—¿Te presento con alguien?
FERNANDO.—No, por Dios, ¡no! No más presentaciones. Y no digas que soy novelista. Todavía no he escrito ni una página.
MARTITA.—¿Y Carlos, señora?
SEÑORA TORRES-MENDOZA.—No tardará, linda. Está en una junta.

Por el fondo suben los franceses libres: monsieur y madame Duvallet.

MONSIEUR DUVALLET.—(*Besando manos*). Chere madame... chere madame... chere madame...
SEÑORA TORRES-MENDOZA.—(*Con pésimo acento.*) Bonsoir, mesié, bonsoir madame.
TODOS.—Mucho gusto... Enchantée... Comment alléz-vous?... Buenas noches, etc.
MONSIEUR DUVALLET.—(*Continúa besando manos.*) Chere madame... chere mademoiselle... Chere madame. (*De pronto vuelve a encontrarse con la señora de Torres-Mendoza, por quien empezó, se inclina y se aparta sonriendo. Su esposa se sienta.*)

Por el fondo sube Diego Palma, productor cinematográfico de mediana edad.

DIEGO PALMA.—Señora... señora condesa... señora... Martita, ¿cómo te va? Qué tal, Víctor.

Saludos, banalidades, etc. Víctor Méndez se prende del brazo de Palma. Pasean por primer término, hablando.

VÍCTOR MÉNDEZ.—¡Querido amigo! Me dicen que hace usted una nueva película. Espero que no la hará sin mí.
DIEGO PALMA.—Tengo para usted un papel estupendo, precisamente. De emperador.
MARTITA.—(*Reuniéndose con ellos.*) Te verás muy bien, Vicky.
VÍCTOR.—Psché. Nunca me darán ustedes nada digno de mi talento. Se lo decía a Martita.
DIEGO PALMA.—¿Qué papel quiere usted entonces?
VÍCTOR.—Ya los he hecho todos en España. No hay más que uno que pudiera yo hacer.
MARTITA.—¿Cuál?
VÍCTOR.—El papel de Dios.

El mozo sale del comedor con cocktails. Francisco sube por el fondo y pasa al comedor. Por el fondo, Monsieur Bonnard, francés de Vichy, llega, en traje de calle. Hace exactamente lo mismo que Monsieur Duvallet.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¡Dios mío!
CONDESA.—¿Qué tienes, Matilde?
SEÑORA TORRES-MENDOZA.—El bicho de Vichy. (*Pronuncia Vichy.*)
MONSIEUR BONNARD.—Chere madame... chere mademoiselle... chere madame, etc. (*Besamanos. Al llegar a madame Duvallet ella se yergue. Monsieur Duvallet adelanta un paso.*)

Al mismo tiempo surge el Conde Barini, semi-diplomático fascista, a tiempo que el grupo de americanos aparece en la puerta del salón de la derecha.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Dios mío, el de Italia.
MONSIEUR DUVALLET.—Qu'est-ce que ca veut dire? Un type de Vichy et un italien ici? (*Pequeña sensación.*)

Hay un movimiento general de hostilidad. Barini y Bonnard se vuelven a ver a todo el mundo, pero en este momento sobreviene Francisco, siempre a tiempo, con una charola cargada de highballs. La tensión se desvanece. Las gentes beben, y se dispersan poco a poco.

Estela, el torero y el boxeador salen del salón derecha con Razetti, el argentino. Todos ríen.

CONDE BARINI.—(*Se cala el monóculo y mira con aire de desafío a todo el mundo. Mon-*

sieur Bonnard hace un grupo con él.) Carissima signora, quanto piacere de riverderla, a grazie de m'avere fatto invitare questa sera.

RAZETTI.—Estelita, ché, esperáme. (*Viendo al torero.*) Pero ché, yo que vengo así porque el otro día usted vino de sport, y ahora me sale con el frac.

ZAPATERITO.—(*Con su dejo andaluz.*) Pues yo vengo así, amigo, porque usté vino de luce la vej pasada.

RAZETTI.—Nunca coincidimos, ché.

Los norteamericanos, riendo y hablando, pasan al salón izquierdo. Dolly y Harry se separan del grupo y vienen al centro.

DOLLY.—What's the matter, darling?

HARRY.—I'm going crazy. There's that bullfighter in tails and that diplomat in golf arrays.

CONDESA.—¿Qué le pasa a tu marido, Dolly?

DOLLY.—Se enoja porque el torero viene de frac y el diplomático de golf.

HARRY.—I'm going to change, anyway. (*Sube rápidamente por la escalera izquierda.*)

El grupo aristocrático sale del salón izquierda y se sitúa en el centro, en tanto que el grupo revolucionario . . . con torero, boxeador y todo, se concentra gradualmente en el salón derecha. Los norteamericanos se refugian en el salón izquierda. Todo el mundo habla. Méndez y Palma siguen dando la vuelta tomados del brazo. Risas y voces de todo el mundo, de acuerdo con el diálogo simultáneo. Francisco y el otro mozo hacen circular charolas de nuevos cocktails y highballs.

GILDA.—¿A qué hora vamos a pasar a la mesa, mamá?

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Hijita, en seguida que llegue el Embajador. Nomás lo esperamos a él. . . , y a tu hermano.

GRAZIELLA LECLERC.—Pero Carlos va a venir, ¿verdad? Me prometió sentarse conmigo.

MARTITA JIMÉNEZ.—¡Qué casualidad, Graziella! A mí me prometió lo mismo.

DOLLY.—No se apuren, niñas, se sentará entre las dos.

MARTITA.—Veremos. (*Pasa al salón derecha.*)

Todas las conversaciones de los grupos se desencadenan en este momento. Todo el mundo habla en voz alta. Para el mejor efecto será conveniente que el director haga hablar a los personajes de los dos grupos. Las frases de la familia entre los diálogos simultáneos marcan los paréntesis a éstos. Los grupos están a la entrada de los salones.

CONDESA. — Pues, hija, aunque la nobleza haya pasado de moda, es mejor ser noble que lo contrario.

SEÑORA DE BERNAL. — Claro, pero yo creo que hay que evolucionar.

SEÑORA DE LECLERC.—Mira, Graziellita, lo que es Sierra no tarda en ir al gabinete. Es un partido mejor.

GRAZIELLA. — Pero a mí me gusta Carlos, y no me lo va a quitar esa chica boba de Martita. (*Le dirige una sonrisa.*)

CONDESA. — ¿Ya saben que la niña Ríos se casa con el duque del Valle?

SEÑORA DE LECLERC.—No es posible. ¡Qué *mésalliance!*

SEÑORA DE BERNAL. — Claro, pero ahora no se dice así. *Ahora se dice métalliance.*

SEÑORA DE JIMÉNEZ. — Mi marido asegura que habrá grandes cambios muy pronto. El gobierno no puede seguir así.

INGENIERO PASTOR. — Su marido es muy buen político, señora; pero ahora vale más ser malo, se gana más.

SEÑORA DE PASTOR. — ¿De modo que tú esperas formalizarte con Carlitos?

MARTITA. — El espera formalizarse conmigo. Yo creo que hoy, a pesar de la niña Leclerc, tan flaca. (*Le dirige una sonrisa.*)

SEÑORA DE PASTOR. — ¿Ta has fijado en el traje de la condesa de Fuenreal?

SEÑORA DE JIMÉNEZ. — Es un pergamino de nobleza, hija, ¡toda la historia!

INGENIERO PASTOR. — ¿Y a qué hora se come aquí?

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Lo que no me explico, Dolly, es por qué ha venido tan poca gente.

DOLLY.—Es muy temprano, tía; pero hace tanta hambre como si fuera tarde.

ZAPATERITO. — Es que tú tienes más sal que Carmen Amaya y que todo el Estado de Coahuila.

ESTELA. — (*Riendo.*) A la que tienes fascinada es a la condesa. Si fuera diez años más joven no tendrías más que hacerle así con el capote.

RAZETTI. — O citar a banderillas, ché, matador.

KID HERNÁNDEZ. —Estelita tiene un gancho que nomás sonríe y noquea a todas las apretadas.

MONSIEUR DUVALLET.—Il a du front, ce type-la de Vichy! Bois, ma chere. (*Le tiende una copa.*)

MADAME DUVALLET.—Ah, oui, vraiment! C'est incroyable! (*Bebe.*)

MONSIEUR DUVALLET. — Mais je vais lui dire quelque chose de raide!

MADAME DUVALLET. — Je n'ai pas Aristide, on n'est pas chez soi.

MONSIEUR DUVALLET. — Je néai pas froid aux yeux, moi.

FERNANDO.—(*A Gilda.*) Tu casa es el manicomio más fantástico que he visto. No lo creería uno si no lo viera.

GILDA.—A ti te molesta, ¿verdad? Eres un tipo silencioso.

FERNANDO.—(*A Critos.*) ¿Cómo dices?

GILDA.—(*A Critos.*) Digo que eres un tipo silencioso!

VÍCTOR MÉNDEZ. —Como lo oye usted, el propio don Jacinto cambió la obra por darme gusto. Pero entonces yo ya no quise hacerla.

DIEGO PALMA.— Bueno, mire, esta película será la más lujosa que se haya hecho en el cine mexicano: gastaremos medio millón. El argumento es lo de menos, claro.

CONDE BARINI.— Ma il Fascio, caro amico, Mussolini, e la speranzi di mondo, capisca?

MONSIEUR BONNARD. — Je vous crois, oui, je comprends; mais la France renaitra de Vichy.

CONDE BARINI.— El mondo e nostro.

MONSIEUR BONNARD. — Ah non, non, pardon, c'est la France qui gagnera a la fin.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Y el Embajador que no llega. Creo que tendremos que pasar al comedor sin él. Ya estoy sorda.

DOLLY.—Y mi marido, que ha vuelto a perderse.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Así no tienes que traducirle. Estaría yo más tranquila si llegara Carlos.

CONDESA. — Perdónenme, pero si alguien sabe esa historia soy yo.

SEÑORA DE BERNAL. — Te creo. Tú conoces todas las historias.

SEÑORA DE LECLERC. — ¡Pero es un escándalo! ¡No oigas, Grazielita! ¿Y luego? Cuéntalo todo pronto.

SEÑORA DE PASTOR. — Claro, pero hay que hacer algo. Las mujeres tenemos que hacer algo.

KENNARD. — So I told him this was no business proposition, and he said who said it was a business proposition, and I said...

SEÑORA DE KENNARD. — I know, you said: I said it.

KENNARD. — But he said you said it.

SMITH. — Who said it?

JULIETA.—Si tú quieres en esa fecha, que sea, pero no quiero que dependamos de tus padres ni de mamá.

FELIPE.—Claro que no. De todos modos, yo hablaré esta noche con tu madre.

SEÑORA DE JIMÉNEZ. — Eso digo yo. El papel de las mujeres en la revolución es grandioso.

KENNARD. — He said I said it.

SMITH. — Wait a minute. I'm losing track of this. (*Ríen.*)

Las risas y las voces llegan a su culminación. Por la escalera izquierda reaparece Harry, seguro de causar un gran efecto, con su pantalón gris, su smoking, camisa floja y corbata negra.

HARRY.—How do I look, darling?

Pero el efecto lo estropea Francisco, que se abre paso apresurada y cortésmente dirigiéndose con premura desde el fondo hacia la señora Torres-Mendoza.

FRANCISCO.—Señora.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Qué hay, Francisco? ¿El Embajador?

FRANCISCO.—No, señora, algo peor.

No tiene tiempo de decir más. Por el fondo se oye, destemplada, y con vagas sugerencias alcohólicas, la voz de Carlos.

CARLOS.—¿Quieren abrir paso por favor? Buenas noches a todos.

TODOS.—Carlos. . . Es Carlos, hombre. Hello, Carlos. ¿Qué tal, Carlos? Etc.

Carlos aparece al fondo flanqueado por Alfredo y Toby. Los tres visten de noche y en toda evidencia están borrachos, aunque lo llevan como caballeros. Carlos llega al primer término centro y dice:

CARLOS.—Buenas noches, mamá. (*La señora Torres-Mendoza va a decir algo, pero él no le da tiempo. Se vuelve, de espaldas al público.*) Ahora, por favor, un poco de atención. (*Da tres palmadas.*)

SEÑORA TORRES-MENDOZA. — Carlos, ¿qué significa...?
CARLOS. — Un momento, señora. Toby, tú traduces al inglés, y tú al francés, Alfredo.
} *Simultáneamente.*

TOBY.—Right.

ALFREDO.—Bueno, hombre, si te empeñas.

CARLOS.—Es indispensable, para que lo entiendan todos. (*Viendo a Barini.*) El italiano que entienda solo. (*Le hace un saludo cordial.*) Buona sera, Mucholini. (*Barini tiene un gesto de orgullo ofendido.*)

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¡Carlos!

CARLOS.—(*Subiendo a la mesa redonda de primer término.*) Señoras y señores... (*Se interrumpe.*) Graziella, ¿quieres ponerte aquí abajo a mi izquierda? Tú, Martita, ¿a mi derecha? Es muy importante. Por favor, tengo algo que anunciar.

Las dos chicas se miran y obedecen con cierta dudosa reserva.

CARLOS. — Gracias, lindas. Ahora sí. Aaaaaaatenciooooooóon! Amigos, romanos, compatriotas!

TOBY. — Friends, Romans, countrymen.	ALFREDO. — Amis, Romains, compatriotes.

SEÑORA TORRES-MENDOZA. — ¡Carlos! Baja de allí en seguida. ¿Qué broma es ésta?

CARLOS.—(*De espaldas al público, con grandes ademanes.*) Sé que estoy entre amigos.

TOBY. — I know I'm amongst friends.	ALFREDO. — Je sais que je suis entre amis.

CARLOS.—Y que todos se alegrarán muchísimo de saber...

TOBY. — And that every one will be happy to learn...	ALFREDO. — Et que tout le monde sera ravi d'apprendre...

CARLOS.—Que en este día he perdido mi libertad de hombre libre...

TOBY. — That today I've lost my freedom as a free man...	ALFREDO. — Que ce jour-ci j'ai perdu ma liberté d'homme libre...

Risas entre todos. Las filas se estrechan. Los miembros de la familia han ido reuniéndose poco a poco en un solo grupo expectante, estremecido por una informe inquietud.

CARLOS. — En otras palabras, me he amolado.
SEÑORA TORRES-MENDOZA. — ¡Carlos!
} *Simultáneamente.*

TOBY. — In other words, I'm done for.	ALFREDO. — Autrement dit, je suis foutu.

Risas.

CARLOS.—He decidido casarme...

TOBY. — I have decided to get married.	ALFREDO. — J'si décidé de me marier.

TODOS.—¡Bien, hombre, bien! That's good news. Hasta que le quebraron la pata a este Casanova de petate. Mais c'est charmant, ca. Qué bueno, Carlillos. Merviglioso. ¿Con quién? ¿Con quién? ¿Quién es la novia? ¡La novia!

Carlos impone silencio con las manos.

CARLOS.—He decidido casarme...

TOBY. — I have decided to get married.	ALFREDO. — J'ai décidé de me marier.

El tumulto va a recomenzar, Carlos lo contiene.

CARLOS.—Y me he casado.

TOBY. — And I am married.	ALFREDO. — Et je suis marié.

Silencio general. Todos se miran. La señora Leclerc retira a Graziella de junto a la mesa. Martita se separa de ella reuniéndose con el grupo revolucionario.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—(*Lentamente.*) ¿Qué es lo que has dicho, Carlos, hijo mío?

CARLOS.—(*Bajando de la mesa.*) Paso, paso, señoras y señores. La novia entrará ahora en brazos del novio, siguiendo la tradición pocha.

Todos se abren hacia los lados dejando descubierta la puerta del fondo. Se ve a Carlos bajar la escalera. Todo el mundo espera en un silbante silencio, mirándose. Al cabo de un momento reaparece Carlos llevando en brazos a una muchacha alta y delgada, pintada en exceso con colores baratos y vestida con un traje de noche rojo, de tela de espejo y de un matiz abominable. En toda evidencia, es una mujer de la calle. Carlos la lleva al centro, la coloca de pie sobre la mesa y dice:

CARLOS.—Señoras y señores, mi esposa, la señora... ¿Cómo te llamas?

BEATRIZ.—(*Como deslumbrada por la luz y el silencio.*) Beatriz.

CARLOS.—(*Con tono triunfal.*) La señora doña Beatriz de Torres-Mendoza.

Las gentes la miran en forma tal, que ella quiere bajar de la mesa, pero Carlos la detiene, sube sobre la mesa también y grita:

CARLOS.—¡Francisco! ¡Champaña!

En medio del silencio general, la señora Torres-Mendoza hace un gran esfuerzo. Se adelanta hasta Beatriz, le tiende la mano y dice simplemente:

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Bienvenida, Beatriz.

El resto de la familia acude al rescate.

GILDA.—(*Acercándose.*) Soy Gilda, la solterona intelectual de la familia. Bienvenida.

ESTELA.—Yo soy Estela. Me alegra mucho conocerte.

JULIETA.—Y yo soy Julieta. ¿Quieres que nos demos un beso? (*Sube a la mesa, besa a la desconcertada Beatriz y baja con una gentil dignidad.*)

DOLLY.—La prima Dolly. Traductora al inglés. Te deseo felicidades.

HARRY.—Hello.

Pero el silencio persiste y pesa. La Condesa de Fuenreal inicia la agresión. Mira a sus amigas, mueve de arriba abajo su cabeza tocada por una aigrette y se dirige a Beatriz.

CONDESA.—La felicito, señora, aunque creo que ahora dejará usted el teatro, ¿porque supongo que será usted artista? A Carlos siempre le gustaron las coristas.

BEATRIZ.—(*Con sencillez.*) Gracias, señora, pero no soy artista.

CONDESA.—¿No? Entonces no entiendo.

CARLOS.—No, mi querida, mi chismosa condesa de las Reales Fuentes Corrientes. Mi esposa es lo que en la buena sociedad hemos convenido en llamar carne de cabaret. Toby, Alfredo, traduzcan. Es indispensable. Mi esposa ejercía hasta esta noche la profesión de hostess en el cabaret Waikiki.

TOBY. — Vamos, Carlos...	ALFREDO. — Carlos, por favor...

CARLOS.—Traduzcan, señores.

TOBY. — This young lady was a hostess at the Waikiki Night Club.	ALFREDO. — Madame travaillait comme taxidanseuse au cabaret Waikiki.

Una frialdad general corre por entre los invitados. Es evidente que el torero y el boxeador están tan escandalizados como los nobles y las gentes del grupo revolucionario, lo mismo que el actor de cine y el productor. Por su parte, Vichy y la Francia Libre, Italia y los Estados Unidos, comparten, por esta vez, el mismo sentimiento. Razetti muestra fastidio ante la situación. El es diplomático, después de todo. Felipe Castel está furioso. Si pudiera hacer algo, lo haría. Sólo Fernando tiene una luz extraña en los ojos y mira con fijo interés a Beatriz. Consciente de esta frialdad espantosa, Beatriz mira en torno suyo en busca de ayuda. Carlos la tiene tomada del brazo, siempre sobre la mesa, y abajo, la familia los rodea en semicírculo. Craziella y Martita se han tomado de la mano. Mientras tanto, el diálogo continúa.

CONDESA.—Qué interesante. Debe de haber sido un empleo muy fatigoso.

BEATRIZ.—Sí, señora.
CONDESA.—Tantos hombres.
BEATRIZ.—Sí, señora.
CONDESA.—Y tener que atenderlos a todos.
BEATRIZ.—Sí, señora.
CONDESA.—Pero, a la vez, debe de haber sido un empleo muy productivo.
BEATRIZ.—¿Le interesa saber cuánto ganaba yo diario, señora?
CONDESA.—¡Tantos hombres!
BEATRIZ.—Muchísimos, señora.
CONDESA.—Supongo que pagarían bien.
BEATRIZ.—A veces, señora. Pero hay que atenderlos por las copas que invitan y por las piezas que pagan. Es su derecho.
CONDESA.—Debe usted de haber acabado rendida cada noche. Pero ahora descansará. No tendrá que atender más que a un solo hombre ya.
BEATRIZ.—Creo que no entiende usted muy bien, señora. Lo que se me cansaba eran los pies, de bailar, no las partes del cuerpo que usted piensa.
CONDESA.—No he querido decir otra cosa. Te felicito, Matilde, por esta renovación de tu familia. Y ahora nos perdonas, pero tenemos que ir al baile de caridad. También nosotras acabaremos rendidas esta noche.
BEATRIZ.—Pero será por caridad, señora.
GRAZIELLA LECLERC.—(*Con un gran esfuerzo sobre sí misma.*) Que seas todo lo feliz que mereces, Carlos.

Con un precipitado buenas noches, el grupo aristocrático se despide. Tras él, el grupo revolucionario.

MARTITA JIMÉNEZ.—Te felicito, Carlos, creo que has encontrado una compañera ideal.

El grupo sale con inclinaciones de cabeza y buenas noches. Bonnard y Barini se despiden.

BONNARD.—Bonsoir, mesdames.
BARINI.—Arrivederci, cara signora. (*Salen.*)

Un mozo aparece en la puerta del comedor llevando una charola con copas champañeras.

CARLOS.—Supongo que todos tomarán una copa.

Hay toses discretas y despedidas presurosas.

BEATRIZ.—¿Qué es esto? ¿Se va todo el mundo al baile de caridad?

Los norteamericanos y los franceses se despiden.

VOCES.—No, thank you. We must go. Bonsoir, madame. It's been very nice. Bonsoir, mesdemoiselles, etc. (*Salen precipitadamente.*)
CARLOS.—Por lo menos la familia beberá con nosotros, estoy seguro. Y los amigos.
RAZETTI.—Perdonáme, ché, pero tengo que vestirme para ir al baile yo también. Buenas noches. (*Sale.*)
DIEGO PALMA.—Nosotros también, ¿verdad, Méndez? Hasta pronto, señora.
VÍCTOR MÉNDEZ.—Sí, es verdad. A mí me esperan las Corcuera. Buenas noches. (*Salen.*)
ZAPATERITO.—Nosotros también debemos irnos, ¿verdad, tú, Kí?
KID HERNÁNDEZ.—(*Sin saber qué decir.*) Sí, es cierto. Gracias. Adiós, Estelita. (*Le tiende torpemente la mano y salen. Todos parecen dispuestos a no tomar en cuenta la presencia de Beatriz.*)
CARLOS.—Brindemos nosotros, entonces. Así nos tocará más.

La señora de Torres-Mendoza permanece clavada en su sitio, en silencio.

FELIPE CASTEL.—Me perdonas, Julieta Te llamaré por teléfono mañana. Buenas noches, señora. Adiós, muchachas.
TOBY.—Nosotros nos vamos contigo.
ALFREDO.—Sí, es verdad que...

Con evidente turbación hacen mutis. Fernando, que no ha dejado de mirar a Beatriz, se adelanta hacia ella.

FERNANDO.—Señora, debe usted de ser una persona muy valiente, y muy sincera. Sufrirá un poco, pero eso tiene mucho mérito. Te felicito de todo corazón, Carlos, y te envidio. Y quiero que sepa usted, señora, que yo no me voy huyendo de aquí...
CARLOS.—Entonces, brinda.
FERNANDO.—Encantado.

Ellos y la familia, con excepción de la señora de Torres-Mendoza, que no hace un gesto ni dice una palabra, toman sus copas y las levantan en silencio.

FERNANDO.—Por usted, señora. (*Levanta su copa hacia Beatriz.*)

CARLOS.—¡Por nosotros! ¡Por la grandeza de los Torres-Mendoza!

Beben.

FERNANDO.—Si me voy, señora, es porque creo que tienen ustedes mucho de que hablar en familia. Pero si usted me lo permite, vendré a saludarla muy pronto.

Con gran finura, besa la mano de Beatriz, luego la de la señora Torres-Mendoza, dice adiós con un ademán a los demás, y sale. Cuando ha salido, Beatriz baja de la mesa, y se deja caer en un sillón y llora.

SEÑORA TORRES-MENDOZA. — ¡Vamos, vamos! No quiero lágrimas ahora.

Francisco aparece solemnemente en la puerta del comedor. Tose. Todos se vuelven hacia él.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¡Por Dios, Francisco, no vaya usted a anunciarnos ahora que la cena está servida!

FRANCISCO.—No, señora. Con permiso de la señora, vengo a avisar que me separo.

JULIETA.—Francisco, ¿está usted loco?

CARLOS.—¿He ofendido tu dignidad profesional al casarme en el Waikiki, Francisco?

FRANCISCO.—No, señorita. No, señor Carlitos. Me voy porque no ha sabido usted darle su lugar a su esposa esta noche. Para mí la esposa de cualquiera es sagrada.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Francisco, no nos complique usted más la vida. ¡Qué renuncia ni qué ojo de hacha! Tráigame un plato con ensalada de pollo o algo, porque me muero de hambre.

FRANCISCO.—(*De nuevo el buen servidor.*) También hay chiles en nogada, señora.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Tráigame un plato con todo lo que haya y con mucho de todo, ¿entiende?

FRANCISCO.—Sí, señora.

Sale por el comedor. La señora pasea; Julieta, Estela y Gilda se sientan muy derechas en un sofá. Dolly en un sillón y Harry en el brazo del sillón.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Por qué has hecho esto, Carlos?

Beatriz ha dejado de llorar. Se levanta y se dirige al fondo.

CARLOS.—Un momento, chica. (*Parece sobrio ahora.*) Déjame darte las gracias. Todo ha salido estupendamente. Te ofrecí cincuenta, toma cien. (*Saca dinero de su cartera y se lo tiende. Toda la familia se vuelve, desorbitada de sorpresa.*)

BEATRIZ. — No, gracias.
SEÑORA TORRES-MENDOZA. — ¿Qué quiere decir esto ahora?
CARLOS. — ¿No quieres tu dinero?
} *Simultáneamente.*

BEATRIZ.—Usted me dijo que era una broma que iba a jugarle a sus amigos. No me dijo que esta casa era de su familia. Si lo hubiera yo sabido no habría aceptado el trato. Se ha portado usted con mucha bajeza.

CARLOS.—¿Te sientes ofendida? ¡Qué castiza!

BEATRIZ.—Siento vergüenza de lo que he hecho... y siento haber pasado por esta humillación. No tenía usted derecho a humillar a su familia ni a humillarme a mí. Eso es todo.

CARLOS.—Te pagaba yo... con el dinero de la familia, además.

BEATRIZ.—Perdóneme usted, señora. Y ustedes, señoritas. Todas se portaron maravillosamente. Cuando me tendieron la mano... cuando usted me besó... parecía que todo era cierto. Se puede pasar todo eso por amor... pero no por maldad. Buenas noches.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Un momento, señorita, se lo suplico. ¿Por qué hiciste esto, Carlos?

CARLOS.—(*Con tono definitivo.*) Si crees que voy a decirte mis razones, pierdes el tiempo, mamá. Pero tuve razones.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—No quiero perder el tiempo. Según tú, esto era una broma, ¿no? ¿Crees que puedes ponernos en ri-

dículo, dar un escándalo así, arruinar socialmente a la familia, pagar a esta muchacha que tiene más dignidad que tú. . . y ya?

CARLOS.—¿Por qué no? (*Se sirve una copa de champaña.*)

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Estas cosas sólo se hacen cuando son verdad, Carlos, cuando tienen una raíz en las entrañas de la gente. Pueden ser espantosas, pero se salvan porque son ciertas. (*Beatriz hace un movimiento de retirada.*) No se vaya usted, señorita.

Francisco vuelve del comedor con un plato.

FRANCISCO.—El plato, señora.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—(*Señala hacia una mesa.*) Está bien. Puede retirarse.

FRANCISCO.—Sí, señora.

Baja por el fondo.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Lo he pensado muy bien en poco tiempo, hijo. No puedo permitir que la gente se entere de que esto fué broma tuya nada más. No vas a jugar con nosotros de este modo. Mañana mismo te casarás por lo civil con la señorita Beatriz.

BEATRIZ. — ¡Señora! CARLOS. — ¡Mamá! ¿Estás loca? ESTELA. — ¡Bravo, mamá! GILDA. — Así se hacen las cosas.	*Simultáneamente.*

DOLLY.—Tía, estás loquísima, pero me parece una idea divina.

HARRY.—Hey, darling, that's a swell idea.

CARLOS.—No lo haré nunca. Desherédame, si quieres, o échame a la calle, pero no cuentes conmigo.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Todas tus hermanas han comprendido que tengo razón.

JULIETA.—Yo no, mamá. Perderé a Felipe.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Ya lo perdiste hoy por la mentira de tu hermano. Si has de perderlo, que sea por la verdad.

CARLOS.—No lo haré, sencillamente no lo haré. ¿Crees que de veras me casaría yo con una cabaretera? Además, quiero a Graziella Leclerc.

BEATRIZ.—Señora, yo no puedo prestarme a semejante cosa. Además, no quiero a su hijo. En el cabaret me hizo el amor, pero después de esto que ha hecho, aunque no soy más que una cabaretera, me parece odioso.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Y qué me importa a mí todo eso? Usted, ¿no tiene valor acaso para hacer de verdad lo que hizo en broma? ¿Tiene miedo a que la humillen?

BEATRIZ.—Cuando una mujer es lo que yo, señora, no tiene miedo de muchas cosas.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿O tiene usted miedo de no estar a la altura, de no servir para señora?

BEATRIZ.—No me importa lo que usted piense tampoco. No quiero hacerlo.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Yo no le he ofrecido dinero. ¿Qué le hace falta?

BEATRIZ.—Para eso no es valor lo que se necesita, señora. Es amor.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Amor ni qué mis narices. (*Toma de la mesa un plato con la cena fría.*) Quédese usted, si se atreve. Yo le juro que dentro de tres meses todas las gentes que hoy salieron de aquí tapándose las narices la tratarán como a una princesa. Veremos cuál clase absorbe a cuál. O pierdo el nombre.

CARLOS.—Mamá, si no desistes de esa locura, saldré de aquí inmediatamente.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Eso es, vete. Tu padre y yo pusimos nuestra vida entera en levantar una familia en el aire —años y años de lucha— y tú lo echas todo abajo con una broma indigna.

CARLOS.—Tengo mis razones.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Yo tengo las mías. Ahora nos salvamos todos o a todos nos lleva la corriente. Y si estimas tantito así lo que somos tus hermanas y yo y lo que es nuestro nombre, tienes que obedecerme. Y usted también debe quedarse. ¿Amor? ¿Qué más amor se necesita que el que yo tengo por esta familia? Hasta hoy la he sostenido en alto con mis brazos, y he de seguir haciéndolo. Con estos brazos. (*Se sienta en la escalera de la izquierda, con su plato en las manos.*) ¿Se va usted o se queda, muchacha?

BEATRIZ.—Me quedo, señora.

Las tres hermanas se levantan y la rodean. Carlos se dirige hacia el fondo.

CARLOS.—Yo me voy.

Pero lo interrumpe la entrada de Francisco, que viene despavorido y habla con trabada dignidad.

FRANCISCO.—Se... señora... El... el señor Embajador.

Detrás de él aparece el Embajador, hombre alto, de mediana edad y linda barba, vestido de frac.

EL EMBAJADOR.—(*Arrojando una mirada en torno suyo.*) Señora, no sé si llego demasiado tarde o demasiado temprano. (*Ligero acento sudamericano.*)

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Llega usted a tiempo, Embajador. ¿Qué haces allí hecho un tonto, Francisco? Tráigale al señor Embajador un plato de todo. ¿O prefiere usted una copa?

EL EMBAJADOR.—(*Llegando al pie de la escalera izquierda y besando la mano de la señora.*) Francamente, señora, las dos cosas.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Así me gusta. (*Francisco se precipita hacia el comedor.*) Le presento a mis tres hijas, a mi sobrina y a su esposo. La señorita es una cabaretera del Waikiki. (*El embajador, desconcertado, hace varias soberbias inclinaciones de cabeza.*) Y este joven es mi hijo: el hombre de la familia. Siéntese aquí, Embajador.

Recoge su traje para hacerle espacio en la escalera, donde el embajador se sienta obedientemente levantándose los faldones del frac.

HARRY.—Well, I'll be...

GILDA.—(*Llegando en un vuelo a la puerta del comedor.*) ¡Francisco! ¡Platos y copas para todos! ¡La familia cena en casa!

TELON

(*Continuará.*)





LIBROS

ANTONIO MAGAÑA ESQUIVEL. *El ventrílocuo*.—Ediciones Letras de México, 1944.

PROBLEMA difícil y delicado es la novela. En su elaboración, imprescindiblemente debe el autor escurrir el conocimiento de la vida humana; y aparejado a éste, abrir de par en par las ventanas del sentido psicológico.

A diario nos salen por aquí y por allá títulos de novelas, y sabemos que se trata de novelas porque debajo de los títulos no se olvidan de poner esta casi siempre oscura palabra: *Novela*. Los chascos que nos llevamos a menudo no son para contados aquí. Ni tesis, ni asomo de ensayo, pero ni siquiera alguno de los atributos que deben adornar y adornan a una buena novela, encontramos las más de las veces. Tal parece que esta importante rama de la literatura está al alcance, hoy por hoy, de cualquier hijo de vecino. Y no hablemos del *estilo*. Es corriente oír decir: "¡Pero qué estilo!", cuando nadie advierte: "¡Pero qué gramática!"

La novela, además, si realmente lo es --los novelones son punto y aparte-- debe estar bien escrita. Fijémonos que ocurre con ella lo que con el ensayo: exige calidad de primer orden y sentido poético derramado en el ambiente en que se mueven los personajes. Sentido poético, es decir, mágico. Ahora bien; eso de que si es o no cuento, o novela, o relato lo que se nos ofrece, es cosa secundaria; lo importante es que se despierte en nosotros un apetito, una emoción; que se nos deleite, que se nos deprima o exalte.

Antonio Magaña Esquivel se ha lanzado por los caminos de la novela. En pulcra edición de *Letras de México* ha echado a correr por éstos y quién sabe si también por los otros mundos, su *El ventrílocuo*, que hemos acogido con simpatía y particular interés; porque en Magaña Esquivel admiramos su dedicación inquebrantable a las letras. ¡Noble tarea la suya! Iniciado desde muy joven en los afanes periodísticos, su labor en este respecto acusa perfiles de notable continuidad. Nunca se le ha visto en desmayo; descubrimos en él eso que alguien nombró "la santa continuación."

En *El ventrílocuo* se coloca a la altura de su sensibilidad y ésta la captamos a la altura de su conocimiento. No es precisamente una novela, pero en la obra alienta el generoso impulso de cuajar en novela. Es, más bien, o sin esto, un hermoso, vívido relato; un relato en que se remueve incesantemente la sinceridad del autor. Y conviene no olvidar que Magaña Esquivel está un poco adaptado a su medio.

Notamos algunas deficiencias del idioma. Sin embargo de esto, los desfallecimientos con que se tropieza en la lectura son fáciles de salvar, si entramos de lleno en la manera de Magaña Esquivel de hacer psicología, a veces sexual y sangrante de angustia a veces; es su manera de jugar psicológicamente con sus personajes. (Pascal dijo que jugar con la filosofía es hacer filosofía.) Resaltan algunos personajes con rasgos de fuerte impaciencia. Creemos que la impaciencia es motor, y esto es lo que vale. Tenemos que advertir asimismo las páginas en que se relatan algunos aspectos de la Revolución Mexicana, por lo bien logradas. Dos o tres son admirables.

En resumidas cuentas: *El ventrílocuo* constituye el primer peldaño en la obra literaria de Magaña Esquivel. Se dispone a poner a nuestro alcance los otros. Nos referimos al anuncio de su novela *Juego de sombras* que deseamos salga de las prensas escrupulosamente revisada. Tendremos que ver esas sombras desde la luz. No esperamos otra actitud, pues en A.M.E. --mitad maya y mitad yucateco injertado en la altiplanicie-- hay madera de escritor, y de la buena sin duda será si pule mejor su prosa y acendra más finamente su sensibilidad.

Si es así, su signo esplenderá entre los realmente puros.

Clemente LOPEZ TRUJILLO.

JOSE MORENO VILLA. *Vida en claro.* Autobiografía.—El Colegio de México. 1944.

EL nombre que José Moreno Villa ha dado a su autobiografía, *Vida en claro*, anuncia a sus lectores el contenido justo de sus páginas. Vida en claro, de otra manera, ha sido su poesía y ello precisamente la ha caracterizado en el panorama de la lírica española contemporánea. A la esbelta retórica, a las quintaesencias, perfiles y ausencias de la poesía actual, él prefirió lo claro, una realidad áspera, penetrada dramáticamente y expresada en versos cuya música no era sino la que la fidelidad conceptual permitía. A su autobiografía --aparecida ahora como el sexto de los libros que ha publicado en su destierro mexicano-- conviene también esta tónica realista de las obras de José Moreno Villa, andaluz excepcional, cuyo temple, reconsiderado y aclarado en su nuevo libro, permanece tan lejano de aquel dibujo, quizá convencional, por el que solemos entender a sus corregionales.

La seducción que para muchos lectores tienen los libros de esta especie, autobiografías, diarios o memorias de escritores --aun superior al interés por las creaciones originales, ya que aquéllas permiten asistir al nacimiento y a la formación de éstas y suelen patentizar los estímulos que las condicionaron, recreando épocas y personajes desaparecidos y sobre todo iluminando el propio mundo y calidad espiritual del autor--, no ha encontrado en las letras españolas e iberoamericanas una fuente considerable. Para conocer las causas de esta penuria sería cuestión de preguntarse qué psicología nacional es la que más abundantes materiales autobiográficos determina en su literatura. Pero desde luego, los pueblos fuertemente individualistas, Inglaterra, Francia, han sido tradicionalmente más fértiles en este sentido que aquellos otros, como España y los pueblos iberoamericanos que, aunque no sabríamos definir con un término opuesto e individualistas, tienen una producción notoriamente escasa en el campo autobiográfico. Y por ello, descontadas las razones profundas, un libro de memorias alcanza entre nosotros una extraordinaria significación.

Frente a la autobiografía de Moreno Villa, el lector se preguntará quizás el porqué de ese carácter extraordinario que percibe en la que no es sino el fiel relato de una vida ordinaria, inclinada a la quietud y hasta desprovista del normal repertorio de atrocidades y peripecias que toda vida común incluye. Y aun a las moderadas por las que atravesó nuestro memorialista, suele no enfatizarlas, revistiéndolas de una gravedad o tiesura que las desfiguraría, ya que prefiere trasmitirlas al lector con una honradez no menos humana que literaria en la que apenas, por un hilo tenue, deja prender a la evocación nostálgica, y por muchos, más recios, a la reflexión que inquiere los legados perdurables de aquellas experiencias.

Lo que da un firme relieve al relato de la vida quieta de Moreno Villa y lo que la enriquece ante sus lectores de tanto interés y complacencia es, no tanto la calidad activa de la vida narrada sino la sensibilidad con que el autor se inclina hacia su pasado. Tomemos, por ejemplo, los capítulos iniciales en que recrea el mundo de su niñez, vecina del mar malagueño, y evoca la presencia de sus pa-

dres y abuelos entre los que se formó su juventud y se integró la sustancia espiritual que lo habría de conformar fundamentalmente: pasemos, unas páginas más adelante, a la narración de los amoríos con "Jacinta la Pelirroja", cuya huella ha llegado con ese nombre a su poesía, o a las interesantes evocaciones de personalidades españolas e hispanoamericanas, poetas, novelistas, pintores, que tanto auge dieran a la cultura peninsular en los años que precedieron a la guerra civil, y en cada uno de esos pasajes, no obstante la pluralidad de las materias, subsisten ciertas virtudes peculiares cuya raigambre puede reconocerse en la constante de una sensibilidad ennoblecedora que pone, en lo que toca su pluma, el inusitado andaluz que es Moreno Villa.

En el precioso capítulo "Dosis marina" dice: "El mar está en nuestra vida como una solera imborrable. Si la gente caracolea en su andar y en su lenguaje, se debe al mar; si gallea y se encrespa se debe al mar; si es remolona, se debe al mar; si es fantástica, se debe al mar." Pero a él no lo alborota el mar como a sus vecinos, por fuera; y aun por dentro, por el alma, temo que muy poco. Y es que sobre esa solera del mar él tuvo que soportar los años alemanes, en Friburgo, que se la frenaron con la también imborrable espesura teutónica confabulada con el propio genio de Moreno Villa que se había alimentado inicialmente, según su testimonio, en el recogimiento de un cuarto situado entre el norte, por donde miraba hacia una catedral, y el sur por donde se orientaba hacia el mar; de modo que, dice el autor, "debo tener un poco de sal marina y algún arbotante catedralicio". Un poco de sal marina nos darán las páginas de Moreno Villa, ya traten de su infancia, de "Jacinta la Pelirroja" o de Unamuno y García Lorca; pero de una sal, menos de "salero andaluz" que de amargura o irónico despego, como de quien ha vivido, de acuerdo con su propio decir, siempre interinamente. Y también aquí y allá, sosteniendo la trabazón de su espíritu y aun de su persona y maneras, algún arbotante catedralicio, un porte de viejo caballero español, herrumbroso de melancolía y ya perdurable en las formas violentas en que lo han dibujado sus fuerzas y las adversidades que las han contrastado.

Para jactanciosos y falsificadores, que lo son abundantemente todos los que, desde Casanova hasta uno de nuestros recién eclipsados maestros, han hecho de sus amoríos crónica de victorias y escabrosidades más apetecidas que transitadas, las páginas de Moreno Villa a propósito de Jacinta, pueden ofrecerles una medida aleccionante, dueñas no sólo de esa honradez tan humana como literaria, ya aludida, sino aun de un admirable equilibrio entre una sinceridad nunca pervertida en impudor y una elaboración poética llevada sólo hasta el justo límite en que su proceso conviene a la verdad más estricta y profunda de los hechos.

Mas aunque cada lector destaque del cuerpo de esta *Vida en claro*, como yo lo hago, estos o aquellos pasajes, la obra reciente de José Moreno Villa es quizás una de sus mejores creaciones, si no la maestra, por cada una de esas aptitudes y cualidades de la sensibilidad con que ha sabido enriquecerse para la grata y riesgosa tarea de rememorar, con tan discreta gracia, los momentos de su vida quieta, y porque ha sabido componer con ellos, al fin como entendido pintor que es, un cuadro armonioso y sobrio, tan remoto de todo egotismo —lo que parece imposible en un libro de esta naturaleza—, tan rico de encanto, tan justo en su lenguaje y tan nutrido de esa sabiduría que es no sólo de los años sino nobleza misma del alma.

José Luis MARTINEZ

ENRIQUE DIEZ-CANEDO. *Letras de América. Estudios sobre las literaturas continentales.*—El Colegio de México, 1944.

DESDE el primer estudio con que se abre este libro —*Unidad y diversidad de las letras hispánicas*, que leyó el día de su recepción en la Academia Española—, se enuncia uno de los ángulos a través del cual serán vistos algunos de los problemas que los libros y escritores enjuiciados suscitan. Porque, sin proponérselo expresamente, Díez-Canedo pone a flote una constante preocupación de español celoso de su idioma, y mira la obra escrita cruzando esa diversidad que constantemente se presenta en las diversas nacionalidades que hablan nuestro idioma. Aun en el apéndice de estas *Letras de América*, reservado a Filipinas, surgen esta preocupación y este celo. No es, desde luego, un espíritu de falsa tradición quien guía sus actividades críticas, sino la más cabal y amplia idea de verdadera evolución. "El espíritu —dice en su ensayo dedicado a los poetas bolivianos— no puede mirar atrás aunque se lo proponga. La tradición que no acepta el aporte del tiempo nuevo, es inercia y no impulso propio. Tradición, en literatura, no es supervivencia, sino parecido." Y América, con sus diferentes aportaciones nacidas de los distintos países que hablan el español, entrega al idioma algunos de sus rasgos característicos. Su cumbre, Rubén Darío, enriquece el idioma —o su más elevado empleo: la poesía lírica— paralelamente a la evolución que experimenta en el habla popular. Cuando se dice, igualmente, que España representa el estancamiento del idioma Díez-Canedo señala también el error de tal afirmación. Para él, los países todos que hablan el español son a manera de vasos comunicantes que conservan vivas las mejores cualidades de la tradición hispana. No obstante que en cada nación se sumen particularidades que establezcan pequeños matices nacidos de los idiomas indígenas. No en vano Díez-Canedo dirige por igual su atención tanto a Ecuador como a Venezuela o a cualquier otro país que forme parte de nuestra gran república idiomática. Porque en ellos, en su totalidad, se halla equitativamente distribuída la misión de sostener y hacer evolucionar la lengua heredada.

A. CH.

RAMON IGLESIA. *El hombre Colón y otros ensayos.*—El Colegio de México, 1944.

BAJO el título *El hombre Colón*, Iglesia ha reunido una serie de ensayos, de artículos y notas de crítica histórica que andaban dispersos en revistas y periódicos. No es tarea fácil reseñar un libro de esta índole: son muchos los trabajos contenidos en él; muy diversas las fechas de redacción; distintas las circunstancias y las motivaciones, y tan variados los asuntos, que no se sabe bien por dónde empezar.

Si consideramos individualmente los estudios, recomendaría de una manera muy especial, por la importancia del tema, la cuidadosa lectura del ensayo en que Ramón Iglesia plantea el problema del origen de la mexicanidad, utilizando en primer término la figura del famoso D. Carlos Sigüenza y Góngora. En lo esencial me conformo con la idea sustentada por Iglesia que consiste en rastrear el origen del sentimiento de la nacionalidad mexicana en las diferencias de carácter, de temperamento y de costumbres que desde los primeros años siguientes a la conquista van apareciendo entre los gachupines y los criollos. Sin embargo, creo que no debe exagerarse la nota, porque no cabe duda que el sentimiento nacional puede y debe, y de hecho admite divergencias pronunciadas que constituyen regionalismos, que no sólo no impiden la unidad nacional sino, por lo contrario, la hacen más vigorosa y la enriquecen. Y si es cierto que las divergencias entre gachupines y criollos van a ser más tarde el pretexto de superficie para fundamentar la independencia de las colonias americanas, no lo es menos que en la época de Sigüenza y Góngora esa divergencia no pasaba de ser algo semejante a lo que, por ejemplo, es hoy en día la divergencia entre los tapatíos y los sonorenses. Hay, pues, un error en sobreestimar el alcance de ciertas frases

que se encuentran en los escritos de Sigüenza considerándolas como anticipos del Grito de Dolores. Seguramente la idea de independencia de la Nueva España habría horrorizado a nuestro D. Carlos, quien, ante todo, se sentía español. No debe alucinarnos demasiado su "amor a la patria" ni su veneración por las antigüedades mexicanas. En el fondo de este interés yo veo, por lo contrario, algo muy opuesto al sentimiento de nacionalidad; pero éste es un tema que, dadas las limitaciones de esta nota, no puede ni siquiera enunciarse adecuadamente.

Tomado el libro de Iglesia en conjunto, lo más interesante es la lección que encierra en cuanto que todo él es una sincera confesión de la miseria o de la grandeza, según se quieran ver las cosas, de la tarea del historiador. En efecto, por lo general cuando un historiador reúne trabajos escritos durante un largo lapso de su vida, se preocupa grandemente por excusar o por compadecer las contradicciones que resultan entre lo que escribió en una fecha y lo escrito posteriormente. Es decir, se sacrifica la autenticidad (historicidad) de la obra en honor de la coherencia y de la unidad lógica, cediendo al temor de pasar por inconsistente ante los ojos de la crítica. Pero semejante actitud equivale, por así decirlo, a una anulación de la propia vida, y no, como caritativamente se piensa, a la humilde confesión del propio error, porque en historia, como en poesía, no hay, estrictamente hablando, la Verdad en el conocimiento. Ahora bien, Ramón Iglesia no sólo trata de un modo expreso y luminoso este fundamental problema en aquellos ensayos dedicados a la teoría o filosofía de la historia, sino que, dando un paso más, tiene el valor de ofrecerse a sí mismo como un ejemplo, arrostrando la condenación de la crítica que, sin fundada razón, reclama para sí el título de científica. En todas las páginas de su libro campea esta singular actitud. Confiesa abiertamente que únicamente debido a ciertas experiencias de su vida personal, señaladamente el haber estado en el campo de batalla al servicio de las armas de la República Española, pudo percibir en las viejas crónicas indianas matices de interpretación que de otro modo se le habrían escapado, de tal manera que, para él, la verdad histórica queda conscientemente condicionada a esa en apariencia arbitraria contingencia. Y para que la demostración resulte palmaria nos ofrece dos estudios sobre la venerada obra de Bernal Díaz del Castillo, en que, lado a lado, se sostienen dos tesis no sólo diferentes, sino aun contrarias. En el primer estudio, redactado al cómodo abrigo de un sueldo suficiente y en la tranquilidad de la biblioteca, Iglesia apadrina con calor toda una interpretación de la conquista de México a base de aquella idea en que tanto se empeñó el cronista para convencer a la posteridad de su propia importancia a costa de la de Cortés; pero en el segundo estudio, escrito en el exilio y bajo el peso de una memoria cargada de recuerdos personales de batallas y sufrimientos, se defiende con igual calor la interpretación opuesta. ¿En qué quedamos? ¿Verdad en un caso; mentira en el otro? ¿La visión surgida en el horizonte de libros es más verdadera que la del horizonte de sangre? ¿Acierto parcial en una y otra interpretaciones? ¿Falsedad radical de ambas? Que los estudiantes de historia mediten largamente estas cuestiones. No casualmente Ramón Iglesia dedica el libro a sus alumnos, a quienes con acento sincero llama sus compañeros. Lo cierto es que la contradicción entre estos dos estudios sobre un mismo tema y por el mismo autor es algo ejemplar, porque en este caso no podría salvarse con el socorrido arbitrio del nuevo documento posteriormente parido por la erudición que, cual tirano a la moda, venga a imponer su inexorable nuevo orden. Aquí ha sido cuestión de un único texto, el mismo de mucho tiempo antes y de todos conocido. Es el hombre quien ha cambiado y con él, como por arte magica, sin sufrir alteración física en un solo punto o coma, también ha cambiado la vieja crónica, iluminada, esta vez, por el trágico resplandor del fuego donde fué quemada España. El conocimiento histórico es acomodo; acomodo del pasado a la arbitrariedad vital del presente. Nada tan dócil y maleable como el pasado inalterable.

Edmundo O'GORMAN.

FIDELINO DE FIGUEIREDO. *Las dos Españas*.--Ediciones de San Angel. México, 1944.

ESPAÑA es un país de tópicos. Provee la materia prima. Conviene no pasar de ligero sobre los tópicos: si no todo es verdad en ellos, sí lo es en parte, a lo menos. En la discreción de cada cual está el tomarlos mondados o comérselos con cáscara; pero un tópico supone una suma de consensos cuya "verdad interior" no disminuye aunque se la discuta, ni aumenta aunque la erudición venga a comprobarla. El tópico acerca de las dos Españas es viejo. Y es cierto por lo que a España se refiere; pero, ¿es cierto solamente para España? Si, con ese simplicismo que impera en estos días, se dice con el recién nacido Bernhard Shaw que no hay hoy más que fascistas y comunistas; si el tópico de las dos Españas se reduce, sin más, a "derechas" e "izquierdas", ¿es que un dualismo así existiría sólo entre los españoles? ¿Es que no puede hablarse de una Rusia blanca y de una Rusia roja; de una Alemania nazi y de otra que no lo sería tanto; de una Italia fascista y de la "otra" Italia; de la Francia de *L'Action Francaise* y de la Francia de *L'Humanité*? Quien medite sobre el caso de esos países desde el punto de vista español quizá pueda llegar a una conclusión provisional: el caso de los países lejanos a España se distancia de ella en la medida en que se le acerca el caso de los países vecinos suyos. Vecinos, sobre todo, por la cultura, por la lengua y por el hecho común a los tres, Italia, Francia y España, de estar basada su nacionalidad actual sobre una cantidad importante de sangre bárbara.

El dualismo, en España, es tan viejo como ella misma. Celtiberos y cartagineses dejan el paso a romanos y visigodos, a moros y cristianos. Santiago y cierra España, que ya se abrirá a los bárbaros del Norte. Ea, judíos, a enfardelar, que ya traeremos hermosos flamencos para imponeros la ley; la ley "impuesto", los "impuestos". Pelayo inicia la reconquista. ¿Para los españoles, o para los visigodos? Doña Isabel arrojará de la Península a arabescos y moriscos, y meterá en ella un renuevo de sangre germánica. De paso, el negociejo con los judíos, que también era viejo en España. Don Rodrigo, mío Cid, visigodo ejemplar, ya nos enseñó a darles el cambiazo. Entre medias, algún reyecito aragonés reincidía en empeñar a los judíos hasta la corona. ¿A qué precio, el negociejo de las joyas de Doña Isabel? El del famoso tropezón de Don Cristóbal, el más colosal tropezón que registre la historia, ya sabemos cómo terminó para él, sospechoso de hebraísmo. Germán Arciniegas nos cuenta la intervención de los prestamistas germanos al flamenquísimo nieto de Doña Isabel en el negocio de América. Y su propio bisnieto, Don Felipe el feo, segundo de las malas segundas partes, anda a ver con achaque de la "alquimia" (Rodríguez Marín y don Fidelino de Figueiredo nos lo cuentan) si puede fabricar moneda falsa con ciertos polvitos que, en su tiempo, no se llamaban todavía "inflación."

Francos y galos en Francia. Romanos y ostrogodos en Italia, entre otras variedades de las cuales España fué la más favorecida, si no en la clase, a lo menos en la abundancia. La dualidad mejor delimitada en nuestros países de hablas romances es, por lo pronto, ésa: sangre latina y sangre bárbara. Todavía en el siglo XVIII los alemanes llamaban "welches" a sus artistas italianizantes. Welches, es decir, güelfos. Frente a gibelinos. Durante Alighieri, el "alígero", guerrillero "a parte güelfa" sale de la ciudad de los lirios en lucha contra los gibelinos del obispo de Arezzo. *Libertá va cercando, ch' é si cara.* Cara libertad,

entonces y ahora. Así nos cuesta a los españoles de sangre latina a quienes la sangre bárbara expulsa de nuestras ciudades: hé ahí la sustancia del "dualismo español" y la raíz del tópico multicentenario.

El señor De Figueiredo centra su estudio sobre *Las dos Españas* en sendas figuras. De una parte, el segundo Felipe, el duro austríaco: Imperio, soberbia, el chantaje de los cheques sin provisión contra los bancos del otro mundo; el catolicismo por razón de Estado. De otra parte, Felipe V, el tierno Borbón, que ya tan tierno, sabía qué es el "borboneo." El Imperio de los Austrias, ceñido en España, no impone ya al mundo su ley bicéfala. Si Felipe el germano se sentía eje y pivote del mundo, era porque encarnaba la Justicia, a lo menos la humana. La justicia era él, y el sol que no se ponía en sus dominios. Que por su inconstancia, declina hacia otras figuras del Zodíaco. Ahora vamos a Versalles y es la constelación de los Luises quien recoge sus rayos. "La Justicia soy yo", decía el austríaco. "El Estado soy yo", decía el francés. A ambos hereda, por partida doble el Felipito, pero a lo menos no hereda las soberanas jactancias de los abuelos. Es un rey por disminución. Ya la moda austríaca va a ceder el turno en España a la moda francesa. Dos maneras, pues, de entender lo español.. a la moda: Imperio o Ilustración. Despotismo berroqueño o despotismo ilustrado. Algo se gana.

La doble España centrará así desde el siglo XVIII en adelante sus mitades respectivas. La España imperialista, germanizante, visigoda en la sangre y en la tradición "histórica." La España capitidisminuída, afrancesada, reformista y reformadora por atrición. Por necesidad urgente de rehacer (o de hacer, simplemente) una conciencia nacional. De una parte, intransigencia, reacción. De la otra, frivolidad, ligereza. El Escorial contra Aranjuez. Retratos históricos o camerines con clavecín. Lo uno retrocede a la hoguera donde herejes y libros se consumen, en un olor grato a la nariz de Jehová. Lo otro irá rodando hasta las revoluciones. ¿Quién pierde? ¿Quien gana? Dos bandos en disputa destazan la piel de toro. Y dos afinidades electivas. Clérigos, mílites, banqueros y señoritos se irán, ellos solitos, del lado imperial, tradicionalista, visigodo, "filipino." Don francesillo Franco, del brazo de Herr Ataulfo Hitler: todos de la casta. Del otro lado, catedráticos, periodistas, modernizantes. Rousseau o Krause. Marx o March. Reaccionarios y liberales. Derechas e izquierdas. Académicos y ateneístas. Erudición contra pensamiento. Fascistas y comunistas. Dos Españas. Ya está armado otra vez el tópico.

Urge rechazarlo. Quédese la segunda infancia de Bernhard Shaw con su falso dilema, porque el único dilema que lacera al mundo no es una cuestión de "ismos". No hay en el mundo actual otro dilema sino el que distingue entre los países donde rige el derecho de los ciudadanos o los países donde gobierna la nueva Inquisición: la policía totalitaria. No hay dilema para el español. Lo que importa es que tenga conciencia de sí mismo, de lo que significa "ser español". Que conozca la historia, ni infra ni superhistoria. Y que sepa sacar la moraleja. Que prevea las reacciones propias a las sangres mezcladas que circulan por sus venas y que sepa dominarlas, dirigirlas. Que armonice el impulso y la razón. La fuerza y la ética.

(Y el gusto: "A la ética por la estética." Un programa mínimo para los no políticos.)

El mérito de Don Fidelino está en que es fiel a su propio nombre. No toma demasiado partido por lo filipino ni por lo antifilipino, aunque no sea difícil ver el rumbo de sus simpatías. Españolista serio, no enfrenta a Don Marcelino contra Don Francisco; el de la Ciencia Española y los Heterodoxos contra el de la libre Institución de la enseñanza. Ni a Pereda contra Galdós. Ni a Unamuno contra Don Ricardo corazón de León. O a la España de "El Sol" contra la España de "El Debate". (Las dos Españas, en síntesis.) Figueiredo narra los extremos y los intermedios con discreta elocuencia y erudición moderada. Su ensayo resulta así un buen ensayo de interpretación de la Historia.

Adolfo SALAZAR.

ALFREDO PAREJA DIEZ-CANSECO. *La hoguera bárbara* (Vida de Eloy Alfaro) --Compañía General Editora. México, 1944.

LA historia en que América vive se encarna en hombres que si no determinan la circunstancia, son expresión de ella, manifiestan la supervivencia plástica del momento en que actúan. Siempre será tarea valiosa la reconstrucción histórica de América a través de los grandes caudillos que dejaron sus nombres unidos a empresas de nacionalidad, de elevación a hecho de las entidades patrias.

El ejemplo primero es el *Facundo*. Sarmiento, con realidades más o menos históricas, solidifica su teoría sociológica sobre Argentina, descubre la idea de estado en el corolario de las guerras civiles y su obra trasciende de la biografía al significado concreto y verdadero de nación que un hombre --Facundo.-- contribuye a crear. Euclydes Da Cunha en sus *Os sertose* describe, tras la huella del Conselheiro y sus partidarios, los ingredientes que dieron en la historia de América la idea de la nacionalidad brasileña.

El escritor ecuatoriano Pareja Diez-Canseco se impone en *La hoguera bárbara* una tarea semejante a la de los escritores anteriormente citados y nos presenta desde un ángulo de amplia magnitud los hombres, las ideas, el estado social, la pasión, los errores y la lucha ardiente del Ecuador en el siglo XIX en la consecución de su destino social, en el deseo fervoroso de conseguir su personalidad y de fijar los signos distintivos de su condición de nación.

Eloy Alfaro es el gran caudillo, el guía de este combate, y sus hechos lo transforman de un estadista ecuatoriano en una figura prócer de toda Hispanoamérica, porque su visión no fué reducida, no tuvo el hermetismo de lo pequeño y lo limitado. Su pasión social lo llevó más allá del poder por el poder mismo. Lo hizo abogado constante de grandes causas y, en función de estas causas, sus acciones fueron aciertos y errores que, sumados, dan la medida de su sólida personalidad.

Pareja Diez-Canseco, en este vehemente itinerario vital de Alfaro, no se queda en los ámbitos del puro señalamiento, sino que los interpreta, los presenta en función del tiempo habido y extrae su trascendencia permanente, lo esencial y lo positivo de un estadista que muchas veces obra ciegamente, obediente más que al momento que lo circunda, a la extensión futura de su obra . Y Eloy Alfaro, liberal, librepensador, con rasgos de positivista sincero, cabalmente está en paralelo perfecto con García Moreno, clerical y reaccionario, pero con idéntico fervor por la patria, fervor que los hermana y los hace superiores a la propia individualidad.

El escritor ecuatoriano no oculta su apasionada devoción por el prócer, pero tampoco se deja seducir por sus errores. Se impone siempre un sistema de valoración que sobresale del ideal de Alfaro, y cuando éste se aparta de este ideal, maneja su crítica informada por un certero juicio histórico. En esta reconstrucción del pasado, de este pasado siglo XIX de nuestra América, importa más que la beatificación de los próceres y el seguimiento total e inconsciente de sus ideas, una nueva estimación de lo que es extraño a su pasión patriótica, es decir, la crítica al mundo especial que conformaba sus pensamientos, mundo teñido de un progresismo unilateral y falso. Eloy Alfaro no se salvó de estos mitos, que si fueron provechosos y necesarios en aquella época, hoy resultan insuficientes para resolver los complejos problemas sociales contemporáneos.

La reconstrucción de Eloy Alfaro ya su tiempo es para el escritor Pareja una

necesidad de impulso y de estímulo nacionales. Desde su cuna de aldea, este hombre singular se levantó henchido de santidad y de justicia social. Recorrió América y su patria, amplió horizontes. Quiso resolver la unidad bolivariana del continente, pero desde un Ecuador fuerte y en base a la desinteresada solidaridad. Estos puntos que sobresalen de *La hoguera bárbara* hacen grande y duradera la personalidad del Alfaro.

Efraín Tomás B.

OCTAVIO N. DERISI. *Lo eterno y lo temporal en el arte.*—C.E.P.A. Buenos Aires, 1944.
SERGIO M. EISENSTEIN. *El sentido del cine.*—Editorial "Lautaro. Buenos Aires, 1944.

DESDE que Aristóteles, el vario y numeroso, ideó su teoría sobre la última constitución de las cosas, contra atomistas y dinamistas, y desde que Santo Tomás --el "buey mudo"--, con las debidas reformas, la adecuó, en sus elucubraciones estéticas, a la composición de la obra artística, han transcurrido ya... algunos años.

Sin embargo, la teoría aristotélico-tomista, aún hoy, conserva su vigencia, siquiera sea en un cierto sector de los herederos de la escolástica. En ellos, sin rebasamientos heterodoxos; pero sí con novedosos razonamientos --en que de cuando en cuando resuenan como inevitables ecos los viejos términos de la filosofía medieval-- reflorece a menudo la antigua --y nueva-- rosa de aquellos credos no del todo periclitados todavía.

Sistemas van y sistemas vienen, como una inacabable marejada, pero aquel limo del fondo se sostiene y perdura, bajo el salado bullicio del oleaje espumoso...

Así, Octavio Derisi, en *Lo eterno y lo temporal en el arte*, ensaya, con magnífico éxito, la explicación de aquellos temas que se infieren del título a la luz de aquel credo filosófico; si no embebido en él, zambullido en él, como pez en el agua.

La clave o supuesto primordial de todo el libro es: que el arte y el artista son compuestos, igualmente, de dos elementos que son el espíritu y la materia. Es decir, que del mismo modo que el hombre es alma y cuerpo, el arte es el complejo de dos ingredientes, uno deleznable y perecedero; otro, perenne e inmortal. Materia prima y forma sustancial, en el lenguaje de Santo Tomás: materia y entelequia, en el de Aristóteles.

Sentada la proposición de que la obra de arte consta de materia y forma --distinción negada por Croce--, la diferencia de tales elementos sirva para resolver los problemas fundamentales del arte, de la belleza y de la psicología de lo bello: posición de la filosofía del arte entre las disciplinas estéticas; realización, analogía y temporalidad del mismo; la intuición creadora y reflexiones sobre el arte contemporáneo...

De éste, piensa Derisi: que nuestra época es la transición entre un período de positivismo, ya caducado, y otro de regresión que ha llegado a la conciencia de su desnudez y miseria espiritual y, por tanto, vuelve los ojos --Hijo Pródigo-- a los valores eternos del espíritu. Distintivo de nuestro tiempo: la inquietud, que se revela también en el arte, como la cara de Cristo en el lienzo de la Verónica.

La guerra actual, dice, traerá consigo la liquidación de los resabios de una edad liberal burguesa y ocasionará la rebusca de Cristo y de Dios, a causa de la desilusión y el desengaño que dan los tiempos nuevos. Pues bien, el alma creada por esa situación, tiene que empeñarse por hablar por boca de sus artistas "y va llegando paulatinamente, al través de muchos tanteos fracasados, a la elaboración de su arte."

Nuestro arte es un arte descarnado y simple, de líneas y aristas, que trasluce un alma desencantada, torturada y llena de las más hondas preocupaciones --son casi sus palabras.

Se trata de un libro bien acabado: perfectamente engranado en todas sus partes, según la rígida disciplina de orden que impone la escolástica; con muy visible parentesco con lo que al respecto ha escrito Maritain y algunos otros escritores católicos, como Marechal y quizás Bernárdez --aunque éste no en forma sistemática, que yo sepa--. Un libro muy enjundioso para los que conozcan a fondo su terminología y estén enterados de la vieja --y siempre nueva-- filosofía. Un libro, además, que de premisas aparentemente marchitas, florea no obstante rosas de actualidad fehaciente, como la de admitir la oscuridad en el arte...

También los del otro lado hablan del arte moderno; pero, de qué distinto modo:

Si hay un arte que ilustre, de un modo claro, el procedimiento literario actual, es el cine, cuyos tecnicismos y maneras --*mutata mutandis*-- se ajustan cabalmente a la poesía y, sobre todo, a la novela... *Close-ups, fade-outs*, etc., se usan literalmente, del mismo modo que cinematográficamente... Y cine y poesía, reducidos a maquinarias de extrañas relojerías, cuyas partes desmontables se construyen separadamente, con burla del tiempo y de la sucesión, se ajustan y se montan, posteriormente, según planes --no sistemas o métodos lógicos las más veces--, para constituir todos discretos y discontinuos, en los que sólo la virtud de la mente puede reconstruir el orden resquebrajado.

El procedimiento cinético del montaje, en efecto, es general en toda la inmensa extensión del arte actual, que, por haber perdido su hilación discursiva, se extiende sólo espacialmente, en multicolores mosaicos desbarajustados y revueltos como una virgen maleza.

Eisenstein --*El sentido del cine*-- demuestra cómo novela y pintura se montan con piezas y planos movibles, cuya única unidad es, a veces, la de los personajes y el tema. Un proyecto para un cuadro del juicio final, consignado en la Teoría de la Pintura, de Leonardo, está concebido exactamente como el proyecto de movimientos de una película.

Pero, surge de todo esto una cuestión: ¿es el cine una de las bellas artes? La respuesta, ordinariamente, es negativa. Nosotros, sin responderla afirmativamente, hacemos, no obstante, estas reflexiones:

El cine es, hoy por hoy, un enmarañado complejo de artes: de música y pintura, de arquitectura y poesía. Si a eso se reduce, no es un arte bello aislado y aparte; sino, como la ópera, un conjunto, una gavilla de doradas espigas de artes. El problema resulta, de ese modo, averiguar qué queda del cine, si abstraemos su música, su poesía, su arquitectura y su pintura. Si después de ese despojo, todavía le queda algo inalienable, de lo que no puede ser privado; si después de ese despojo queda todavía cine, la afirmación de que es arte bello se contornea con probabilidades de éxito. Sobre todo, si una vez hecha la operación abstractiva, el residuo o la resta perdurante conserva la calidad de factores de una emoción que, aparte de serlo estética, en el sentido de sensible, tiene calidad de gozo y fruición desinteresada.

El problema queda simplemente planteado. Su resolución exigiría alargar enormemente esta nota. Déjese así, en honor de Eisenstein que me lo ha sugerido juntamente con algunas serias cuestiones sobre el color, asunto que también preocupó a Goethe, a Spengler y a otros muchos...

Arturo RIVAS.

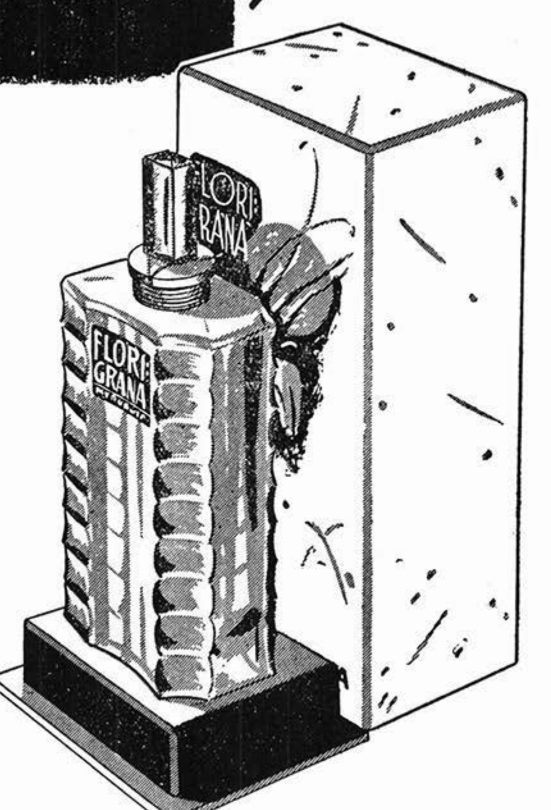
PAIDEIA AMERICANA

En alguna de estas repúblicas, la negación de Dios se hizo extensiva a la negación de los dioses paganos. Y se cometió el divertido sacrilegio de crear unas fiestas culturales que cada año se hacían en institutos, escuelas y plazas, con el nombre de *Minervalias*. No se celebraban según se imaginará el lector, en honra de la diosa de ojos verdes y corazón de luz, sino para festejar el cumpleaños de Doña Minervita, que así se llamaba la madre del dictador en turno. Cayó el dictador y se acabaron las Minervalias.

José VASCONCELOS
(*Novedades*, 26 de mayo de 1944.)

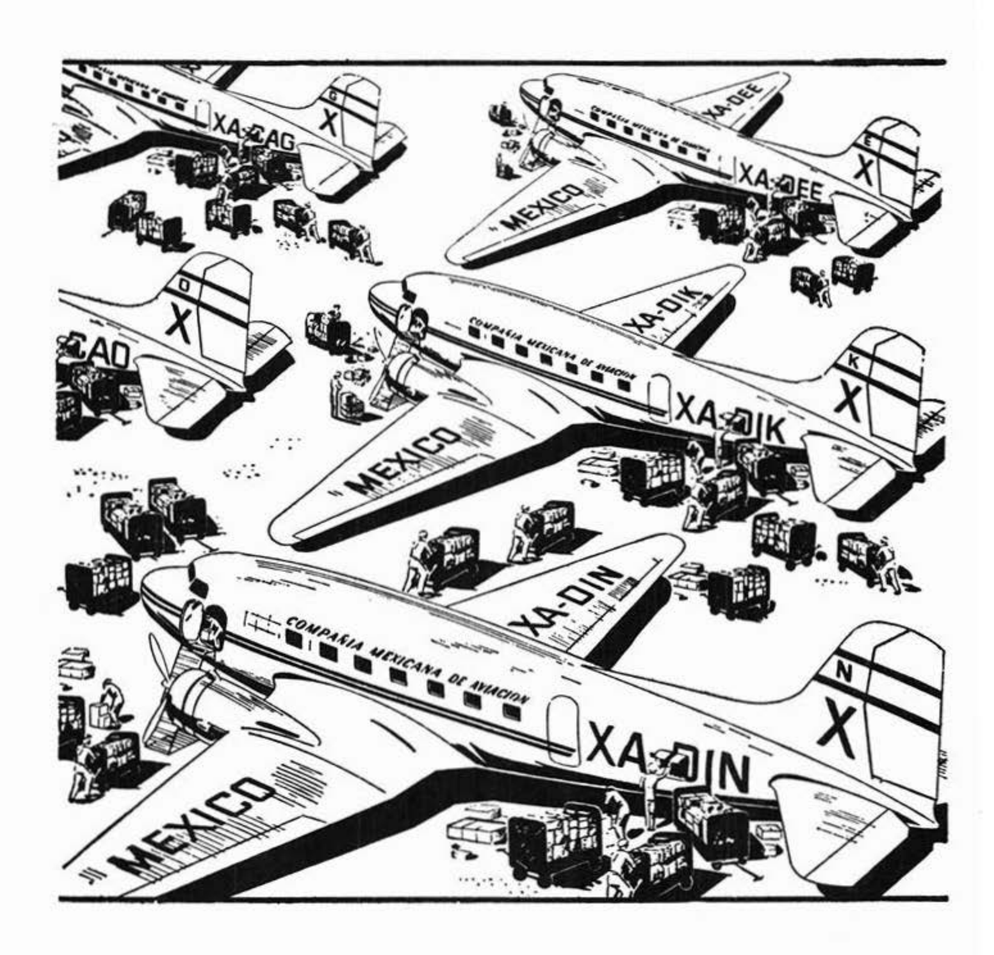
FLORI-
GRAÑA

El Perfume que tiene todo...



COLONIA
LOCION
POLVOS
JABON

MYRURGIA



AYUDANDO A LA ECONOMIA NACIONAL

UNA prueba de la eficacia con que la Compañía Mexicana de Aviación coopera en el desarrollo de la Economía Nacional, es el hecho de haber transportado en 1943, a través de sus 10,781 kilómetros de rutas, 86,625 pasajeros y 814,592 kilos de Express.

La Compañía Mexicana de Aviación, consciente del importantísimo papel que desempeña en las comunicaciones del País, se esfuerza por servir a todo México cada vez mejor, a pesar de las actuales condiciones de guerra.

CIA. MEXICANA DE AVIACION, S.A.
Agente de **PAN AMERICAN WORLD AIRWAYS**

CNI-4

AÑO II EL VOL. VI

HIJO PRÓDIGO

INDICE



Octubre Noviembre Diciembre

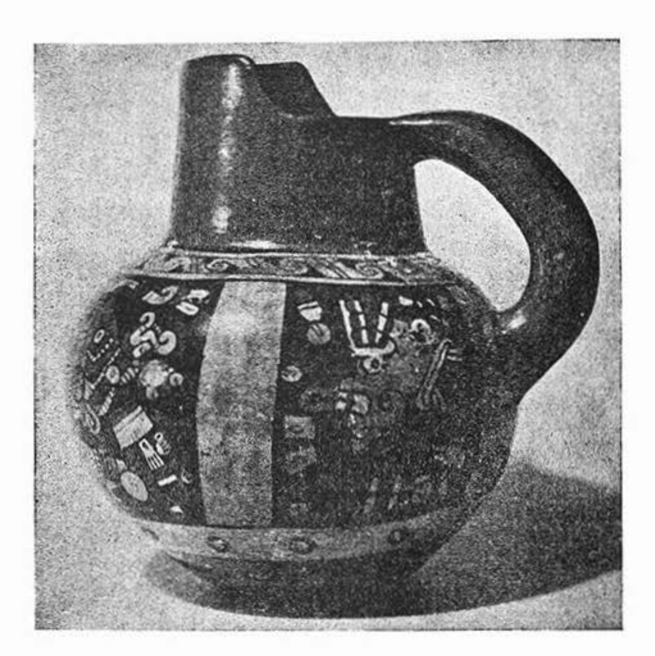
MEXICO
1 9 4 4

GENERACION VA, Y GENERACION VIENE MAS LA TIERRA SIEMPRE PERMANECE (E. C. I. 4) EL HOMBRE NACIDO DE MUJER, CORTO DE DIAS, Y HARTO DE SINSABORES; QUE SALE COMO UNA FLOR Y ES CORTADO; Y HUYE COMO LA SOMBRA, Y NO PERMANECE (J O B. 14. 1 y 2) · Y SERA COMO EL ARBOL PLANTADO JUNTO A ARROYOS DE AGUAS, QUE DA SU FRUTO EN SU TIEMPO, Y SU HOJA NO CAE; Y TODO LO QUE HACE, PROSPERARA. (SALMO I.)

VOL. VII. NUM. 22 ENERO DE 1945

EL HIJO PRÓDIGO

REVISTA LITERARIA



SUMARIO

EL HIJO PRODIGO

AÑO II. VOL. VII 15 DE ENERO DE 1945 NUMERO 22

SUMARIO

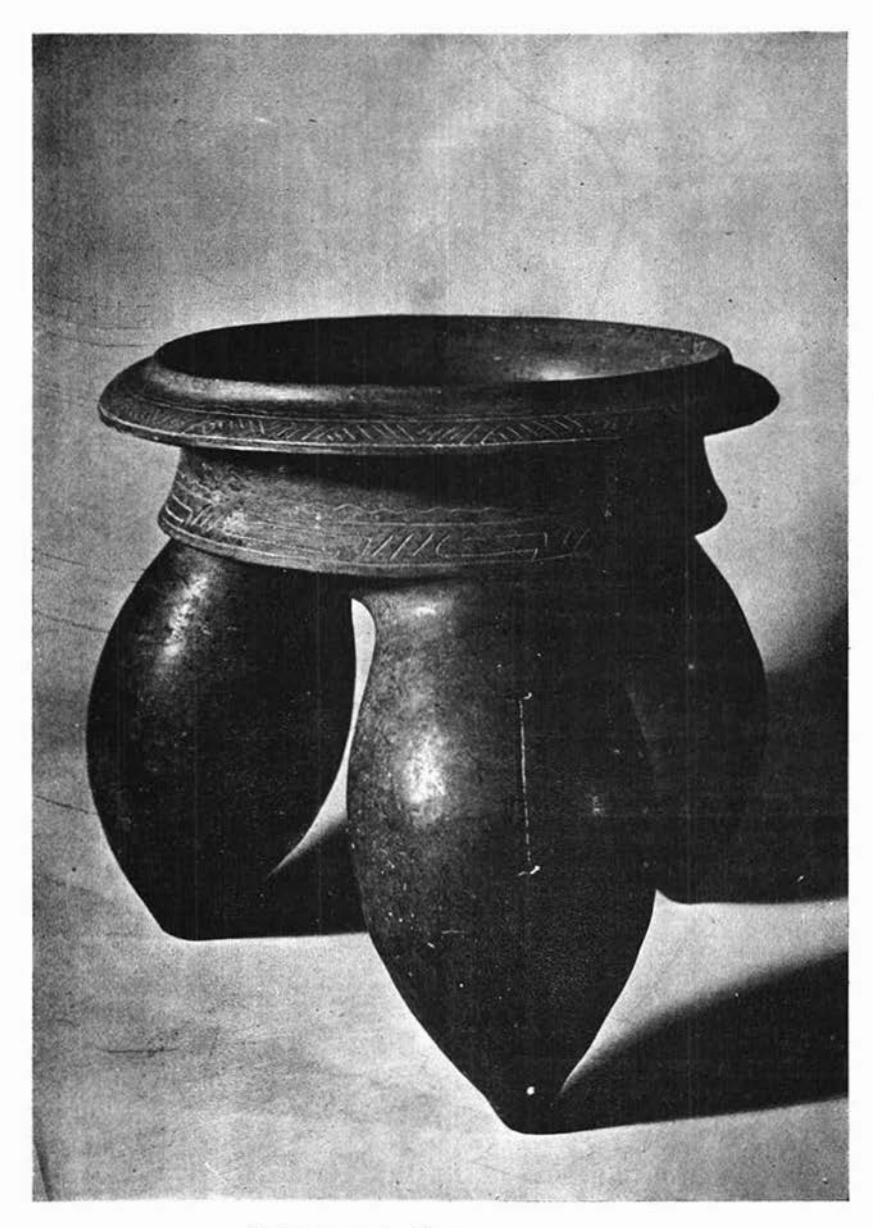
LIBROS

ILUSTRACIONES

Viñetas de los siglos XVII y XVIII.

EL HIJO PRODIGO. Revista literaria. Apartado postal 1994. Palma 10 (despacho 52), México, D. F., MEXICO. Se publica mensualmente por Ediciones Letras de México, y se imprime en los Talleres Gráficos de la Nación. Registrada como artículo de segunda clase, en la Administración de Correos en México, D. F., el 14 de mayo de 1943. Editor, *Octavio G. Barreda*. Redactores, *Xavier Villaurrutia, Octavio Paz, Alí Chumacero* y *Antonio Sánchez Barbudo*. Precio del ejemplar: en México, Centro y Sudamérica, $ 1.50, moneda mexicana (en E. U. A., Dls. 0.50). Subscripción anual: en México, Centro y Sudamérica, $ 15.00 (en E. U. A., Dls. 5.00). Números atrasados, $ 2.00. No se devuelven originales ni se insertarán artículos o notas de colaboración espontánea que no correspondan al carácter de esta revista.

Administración: Palma 10, despacho 52, Tel. 18-25-24, México, D. F.



Vasija zapoteca. Decoracion esgrafiada

Lámina I

EL

HIJO PRÓDIGO

AÑO II, VOL. VII, NUM. 22



15 DE ENERO DE 1945

IMAGINACION

HABLAMOS del amigo ausente, de ese magnífico joven poeta del cual nos llegan noticias de que pasa hambres y miserias en un país extraño. El influyente nos escucha, y una vez que terminamos la defensa del amigo, nos contesta reposada y ampulosamente:

—¿Sugiere usted acaso que el Estado deba convertirse en tutor y guardián de cualquier vecino, de cualquier vago sólo por el hecho de que éste ha hecho con más o menos éxito algunos versos? ¿No tenemos demasiado con los múltiples y trascendentales problemas nacionales del momento? Estos pintorcillos, estos aspirantes a Beethóvenes, a Goethes, no entienden que la vida es dura y que el que no trabaja no come. ¿Su amigo sabe taquigrafía, contabilidad? ¿Quisiera, además, trabajar como cualquier otro empleado las ocho horas reglamentarias? En ese caso, quizá podría encontrarle colocación de unos cien pesos mensuales, en la inteligencia de que...

—Recuerde usted que se trata de... A pesar de sus escasos años, es ya autor de tres libros famosos. El mismísimo Reyes ha escrito que ahí tenemos al futuro Darío...

—¡Poetas en nuestra época, en nuestro país! ¿No ha sido ésa la calamidad nacional? ¿Para qué cree usted que hemos luchado por tan-

tos años nosotros los viejos revolucionarios? ¡Bah! Hombres de acción, amigo, hombres de acción...

Y REALIDAD

EL argumento, impecable desde cierto punto de vista, nos desazona y contrista. Pero en un país como el nuestro, donde han florecido todos los vicios de las democracias y casi ninguna de sus virtudes, no queda más recurso que el Estado, a pesar de "los múltiples y trascendentales problemas". Pues, ¿donde están aquí aquellos protectores y señores que aun en medio de las democracias contemporáneas continúan ayudando y hasta sosteniendo, por el solo gusto y lujo de ayudarlos y sostenerlos, a escritores, escultores, músicos, poetas? ¿Hay acaso aquí esas instituciones como las Guggenheim o Rockefeller que hayan ocupado el puesto de esos patrones individuales? ¿Pueden llamarse propiamente patrones esos dos o tres enriquecidos secretarios de Estado que no hacen sino explotar a nuestros pintores quitándoles por unos cuantos miles de pesos sus mejores obras, olvidando que el verdadero señor y protector nunca quita ni recupera lo dado? ¿A qué intelectual mantienen nuestros Azcárragas, Suárez o Redos?

Ni patronos ni Estado, ésa es nuestra situación. Hemos acabado con las plagas de la burguesía, bien; pero hemos sido inhábiles para sustituir a sus grandes señores por instituciones privadas u oficiales. Y en esto, hasta la Rusia, la terrible Rusia, nos ha dado un elocuente ejemplo del dinero que debe gastarse en el "imprescindible" fomento de las artes, no importa que sea manteniendo a los llamados lunáticos u ociosos.



EL IMPERIALISMO ANDALUZ

o POR ANTONIO CASTRO LEAL o

Its's denn so gross, das Geheimnis
was Gott und der Meusch und die Welt sei?

Goethe

Die Stadt Göttingen, berühmt durch ihre Würste und Universität..... Profaxen und anderen Faxen.....

Heine

ILUSTRE claustro, compañeros:* En nuestra clase de *Filosofía de los pueblos genético-cinemática relativa y absoluta* me permití lanzar el otro día una idea que pareció atrevida a nuestro respetado maestro el Doctor Schultzberger, quien, deseoso de afirmar entre nosotros el espíritu de responsabilidad, me ha obligado a exponer ante el claustro de esta benemérita Universidad y los alumnos de nuestro curso los fundamentos de dicha *teoría*, como la llamó con tanta benevolencia como enconada intención.

La idea que expresé en nuestra clase puede resumirse en unas cuantas palabras. Hélas aquí: después del imperialismo sajón, que dominará el mundo hasta fines del presente siglo, sobrevendrá sin remedio el imperialismo andaluz. No quiero ocultar que esta profecía causó gran indignación al Doctor Schultzberger. (*El aludido mueve afirmativamente la cabeza*). Y que por ello, más que por cualquier otra razón, me ha sometido a la prueba de buscarle una base científica. Y vengo ahora ante vosotros por complacerlo y, sobre todo, para devolverle su confianza en las ideas generales, que –con las rentas de su cargo universitario– es lo único que lo sostiene en el mundo. (*El Doctor Schultzberger sonríe plácidamente*).

Trataré de ser breve.

Consideremos, primero, el trabajo, su naturaleza, su evolución y su provenir.

En su origen el trabajo fué el contenido total de la vida. El Dios del *Génesis* puso el ejemplo al crear afanosamente el mundo en seis días. No concibo que pueda imaginarse un trabajo más arduo. El hombre fué creado a imagen y semejanza de Dios. Reflexionad: a imagen y semejanza del Dios laborioso del *Génesis*. El hombre vivía entonces en el Edén; pero el incidente de la confusión de las frutas y la coquetería de la mujer con el árbol de la ciencia, hizo que lo arrojaran del paraíso. Se le castiga. ¿Cuál es su castigo? El trabajo. Se le condenó, como dice la Biblia (*Génesis:* III, 19 y 22) a comer el pan con el sudor de su frente y a labrar la tierra. El trabajo, pues, se concibe como un castigo. Y este mismo sentido tienen, por otra parte, ciertos mitos antiguos, como los de Sísifo y las Danaides.

La humanidad se encuentra entonces ante un dilema en apariencia insoluble. El hombre, a imagen y semejanza del Dios laborioso del *Génesis*, recibe como atributo divino el trabajo. Pero al hombre arrojado del paraíso se le impone el trabajo como castigo. ¿Es el trabajo malo? Si es malo ¿por qué trabajó Dios sin descanso toda la semana bíblica? ¿Puede Dios ejecutar actos que no sean la perfección misma? Y si el trabajo es una muestra de la perfección divina ¿por qué se le impone al hombre como castigo?

Toda la historia religiosa y política de la humanidad se funda secretamente en este punto de exégesis. Jesucristo quiere redimir a los humildes, es decir, a los que trabajan, y es crucificado por los que creen que el trabajo es divino y que pretenden obligar a los demás a ganar el cielo

---

* Conferencia de Miguel Potosí en la Universidad de Jena

con el sudor de su frente. La Iglesia de Roma se inclina hacia la interpretación del trabajo como castigo; y en la época del Renacimiento los Papas sacrifican su vida en aras de esta profunda doctrina. La Reforma, por su parte, defiende al Dios laborioso del *Génesis* y combate por la semana bíblica. No hay conciliación posible y la Iglesia se divide. Al mismo tiempo se ahondan las diferencias de raza. Los pueblos sajones, adictos a la Reforma, creen en la divinidad del trabajo; los pueblos latinos sostienen la divinidad del ocio. Estas dos concepciones son el resorte oculto de la historia universal y mueven el pensamiento del mundo.

Los pueblos siguen sus inclinaciones naturales, aunque a veces se desvían y traicionan su destino. Grecia defiende el ocio. En Platón, ya sabéis, el mundo ha sido creado sin esfuerzo, es un simple efluvio de la mente divina. Roma predica el trabajo, y su portentosa legislación logra ligarlo indisolublemente a las bases mismas de la sociedad. Pero dentro de una nación y dentro de una raza se ve que luchan tendencias contrarias. Alemania vivió en la ociosidad antes de Bismarck; Francia gozó de un período de trabajo en los tiempos de Napoleón. Las razas van afiliándose lentamente a la doctrina que está más de acuerdo con sus inclinaciones naturales, aunque, a veces, las apariencias parezcan contradecir este movimiento. Aún el idealismo –filosofía de pueblos que, por su naturaleza, creen en la divinidad del ocio– se modifica sutilmente en una nación devota del trabajo como Alemania. Pero, si miramos bien, el idealismo alemán tiene sus raíces en el Dios laborioso del *Génesis*, porque, como éste, se toma el trabajo de ir creando el mundo todos los días de la semana.

Pero en el terreno social la verdad se va abriendo paso rápidamente. Cada vez se acentúan más las corrientes que tienden a la disminución del trabajo. La jornada de ocho horas es una conquista universal. En todas partes se considera peligroso el trabajo para las mujeres y los niños. La huelga se legaliza como un medio ingenioso para aumentar las vacaciones con sueldo íntegro. La medicina contribuye al movimiento descubriendo las enfermedades profesionales. Las leyes multiplican los subterfugios para decretar, en más amplia escala, la inhabilitación para el trabajo. La ciencia inventa máquinas para que el hombre trabaje menos. El ocio se propaga bajo apariencias culturales. En los ejércitos el ocio se militariza. En la burocracia el ocio prospera a la sombra del Estado. Los técnicos afirman que, cuando se organice racionalmente el mundo, bastará una jornada de dos horas diarias para mantener una producción suficiente para la satisfacción de las necesidades de todos los hombres. En la misma Inglaterra se entroniza el ocio, como lo ha demostrado Siegfried en su espléndido libro sobre la crisis británica en el siglo XIX.

Todo prueba que la tendencia está llamada a triunfar.

Ahora bien: los pueblos sajones son los defensores tradicionales del tan citado demiurgo laborioso del *Génesis*; creen en el trabajo por el trabajo mismo. Los pueblos latinos están en el otro campo. Cuando acabe por derrumbarse la teoría de la divinidad del trabajo, los pueblos sajones caerán en la decadencia. No sabrán qué hacer, porque es más difícil manejar el ocio que el trabajo. Sobre esto hay ejemplos sin cuento. Todos habeís visto cómo los sajones van como sombras por Europa en sus semanas de asueto: no les contentan las ruinas de Roma ni los castillos del Rin, ni las iglesias de Francia ni las ciudades de España. Y un buen día, antes de que terminen sus vacaciones, regresan felices a Nueva York, Londres o Hamburgo a seguir encadenados a su mostrador o a su escritorio, ansiosos de volver a sus insulsas tareas de empaquetar, dictar cartas y

revisar facturas. Toda su civilización descansa en la tosca invención de acumular y revolver la materia para no quedarse solos con el espíritu. Por eso no debe extrañarnos que hayan impuesto el trabajo aún en aquellos casos en que es innecesario.

Cuando se cierre el ciclo que vivimos, el mundo sajón pasará a segundo plano. Los esclavos irredentos del trabajo son bien pobres cosas en los momentos de ocio obligado. En los trasatlánticos ¿quiénes son los dueños de la situación? ¿El comerciante que reparte por el mundo casimires de Inglaterra, el joyero rollizo que coloca en el mercado los diamantes de Holanda, el comisionista empeñoso que distribuye en universidades y hospitales los microscopios de Alemania, todos los que trafican, venden y especulan? No. Los dueños de la situación son los que han educado lo mejor de su alma en el ocio. El joven que canta en las noches de luna; el que, al atardecer, hace llorar a la guitarra; el que enseña los últimos pasos de los bailes de moda; el que puede encontrar en la memoria los versos que resumen las ansias líricas del mar y de los pasajeros; el que sabe narrar, como si fueran reales, sus aventuras imaginarias.

Y el mundo del futuro, al reducir al mínimo las ocasiones de trabajo, será como un gran trasatlántico. Entonces dominarán los pueblos que hayan dedicado más tiempo a cultivar el ocio. Los pueblos espirituales, los pueblos idealistas, los pueblos latinos. Y dentro de éstos ¿quién tiene la primacía? No hay duda ninguna que el pueblo andaluz. Ha trabajado siempre, y seguirá trabajando, con una genial intuición de exactitud: nunca más de lo que exigen las circunstancias. Ha trabajado sin deformar las delicadas curvas del ocio. Jamás se ha hecho culpable de la nefasta política del trabajo por el trabajo mismo. Sus ideas han sido siempre muy claras a este respecto. Basta citar la frase de aquel profundo filósofo –un camarero de Sevilla– a quien se le instaba para que reflexionara sobre la nobleza del trabajo. A lo que contestó con esta fórmula inspirada:

–"Pero no vé tú que si el trabajo juera güeno ya lo hubieran acaparao lo rico!"

El probelma fundamental del futuro será uno de los más graves que se haya planteado nunca la humanidad: el fomento y la inversión del ocio. Cómo no hacer nada. Y si de la antigüedad a los tiempos modernos han triunfado los pueblos que han sabido hacer del trabajo el programa de su vida, en lo futuro triunfarán los pueblos que puedan acomodar al ocio los propósitos más altos y nobles de la existencia. El ocio –Doctor Schultzberger y estimados compañeros– es un arma terrible. En muchos hombres el trabajo no es más que la incapacidad fundamental de darle un destino superior al ocio. En la ociosidad mucha gente tendrá revelaciones de su propia estupidez y acabará por enloquecer y suicidarse. El trabajo ciega y aturde; no deja ver la vida ni el alma, y da a los tontos una categoría social que no corresponde a ningún mérito espiritual. Y cuando puedan verse el alma todos aquellos que la tienen mal hecha y sombría empezarán a vivir una espantosa tragedia. Sobrevendrán epidemias mentales. Los pueblos sajones empezarán a despoblarse; huirán enloquecidos a las montañas. Incapaces de mantener tan difícil equilibrio, caerán en los peores vicios; su moral perderá sentido porque habrá perdido su finalidad práctica. Faltos de ocupación vagarán como sombras, y la especie, en busca de nuevos tipos que sean capaces de realizar sus nuevos fines, los irá descartando, como a los diplodocos y a los iguanodontes.

Ningún pueblo sabrá vivir tan adecuada, tan feliz, tan noblemente en la ociosidad como el andaluz. Su imperio será reconocido universalmente como una revelación. No necesitará de las armas porque convencerá con la fuerza y la fatalidad de un presentimiento. En el mundo del

futuro –según decía Max Scheler– quedará libre una gran cantidad de energía espiritual. El andaluz será dueño de esa energía. Su presencia desarmará a los demás pueblos con su misterioso prestigio. Sentirán todos que corre en las venas andaluzas un flúido magnético que cautiva e impone. Y entonces vendrá el reinado de Andalucía en el mundo. El imperialismo andaluz será más fuerte que ningún otro de la historia porque estará fundado, no en la violencia, sino en la libre aceptación, en una convicción íntima de su superioridad que los demás pueblos no podrán sacudirse. Todo cambiará sobre la faz de la tierra. Lo que dominará en el comercio internacional será la exportación de cantares y melodías andaluzas, sin tarifas, sin cuotas, sin limitaciones. Y los hombres, en los fugaces momentos en que trabajen, trabajarán cantando para recibir como único salario el ocio iluminado por un verso de cristal o el silencio ennoblecido por una música que dé al alma razón de su destino. El centro del mundo será Andalucía, porque ninguna otra región de la tierra será capaz de crear en la ociosidad –etapa final de la historia de la humanidad– una suma mayor de bienes para el hombre. He dicho. (*Aplausos de los estudiantes*).

El Doctor Schultzberger se levanta y va hacia la paltaforma; se quita los anteojos y comienza a hablar con ese tono de suficiencia que es una de las prendas más valiosas de la cátedra alemana.

No quiero negar que el cuadro trazado por vuestro compañero Miguel Potosí justifica en algunos puntos –sólo en algunos puntos– su atrevida tesis. (*Murmullos entre los miembros del claustro universitario*). Lleva su mundo pintado en las paredes de su mente; pero es un mundo caprichoso, desordenado, con algo de ese ambiente que tan bein sienta, por otra parte (*sonríe maliciosamente*), a un ciudadano del Continente que todavía está en el tercer día de la creación. Se me dirá que el idealismo alemán también crea su propio mundo, pero éste es perfecto, gira en perpetua actividad, derramando un orden feliz y sublime.

La realidad andaluza no puede existir sin que antes haya sido concebida por el idealismo alemán, pues todos sabéis que lo que éste concibe es como la partitura que cantan las voces obedientes del mundo objetivo. La experiencia ha demostrado desde hace varios siglos que el pensamiento alemán influye poderosa y decisivamente sobre la Idea, creadora invisible de todo lo visible. Esa majestuosa Idea, esa divina Idea –fuente donde bebe la sedienta realidad– está formada por las grandes y pequeñas corrientes ideológicas alemanas. No exageraríamos si dijéramos que el imperialismo andaluz, lo que vuestro compañero ha tenido la temeridad de llamar *el imperialismo andaluz*, sólo existirá en la realidad cuando una mente filosófica alemana lo haya pensado, o, para decirlo con más propiedad, cuando el genio filosófico alemán se decida a poner ese pensamiento en la divina cabeza de la Idea Universal. Y ese pensamiento –ilustres colegas y jóvenes estudiantes– podéis estar seguros que nunca ocurrirá a una mente filosófica de la patria de Kant, Leibniz y Hegel.

Pero consideremos el problema desde otro punto de vista. Es evidente que el ocio no es más que una expresión negativa del trabajo; es el no-hacer, una simple pausa en el ir haciendo. El ocio no tiene valor positivo, como no lo tiene la oscuridad, que es sólo una cualidad negativa de la luz. Es una negación de la sustancia. Ahora bien: mientras más rica sea la sustancia, más rica será la negación; mientras la música sea más inspirada, más inspiradora será la pausa. El ocio no puede existir sino cuando el trabajo es una condición existencial necesaria; el no-hacer tiene que descansar lógicamente en

la raíz de lo hacedero sistemático y trascendental. Porque ¿qué es el ocio cuando se le concibe como el no-hacer aparente de un no-haciendo absoluto? En lo nohacedero por definición no se puede dar la pausa de lo que se-hace-no-haciéndose, ni siquiera por accidente.

Los pueblos sajones son los únicos que trabajan, según lo demuestra elocuentemente la historia. El trabajo lleva en sí mismo el ocio como un desdoblamiento de su sustancia. Cuando el ocio rija los destinos del mundo, el dominio pertenecerá a los pueblos que han trabajado más, es decir, a los pueblos sajones. El ocio no es más que una hipóstasis del trabajo. Todo lo que sucederá es que, después de haber gobernado al mundo –digamos– con la mano derecha, lo seguiremos gobernando, cuando así lo quiera la historia, con la mano izquierda. Y dentro de los pueblos sajones no hay duda que el destino elegirá al gran pueblo alemán, porque, además de su fuerza y de la misión que se le ha confiado, pone en el friso opulento de la raza sajona una nota de gracia y de espiritualidad (*al decir esto dió unos saltitos de rinoceronte*) exactamente como Andalucía entre los pueblos latinos.

Me permito creer que el ilustre claustro universitario estará de acuerdo con el criterio aquí sustentado por este humilde aunque digno profesor alemán.

El Doctor Schultzberger saluda y toma asiento. Grandes aplausos. El ilustre claustro universitario se pone de pie solemnemente y grita en coro con valiente entonación wagneriana: "¡Viva Alemania, la Andalucía del próximo imperialismo andaluz!"



EGLOGA PURA

I

YO busco el árbol cuya sombra canta,
la luz del agua que la tarde aduerme,
la flor prendida de la rama inerme,
el aire claro que su voz levanta.

Ya mis ojos han visto vida tanta,
vida en la noche que rendida duerme,
vida por ver y en sus pupilas verme,
vida de amor ahogado en la garganta.

Egloga pura que al final reserva
única fe, la página secreta
que en un libro cualquiera se conserva,

pétalo transparente de violeta.
Sólo oigo la nota indefinida
del cristal que se rompe que es mi vida.

II

Egloga pura sí, porque es pureza
el ya no ser en mí sino en mi huella,
el no poder vivir hora más bella,
el no querer ni el don ni la presteza.

Egloga pura en virginal crudeza
que filtra el beso en claridad de estrella,
que apaga el rosicler de la querella,
que es ruta en el fragor de la maleza.

Suavizados los músculos distienden
el brazo fuerte junto al brazo amante,
sin lid y sin decirlos se comprenden

el anhelo, la sed y el caminante
¿qué más espera si esperanza fuere?
tiene y no tiene lo que tanto quiere.

III

Tener y no tener porque es justicia
el inseguro bien que así se espera,
que al fin toda tormenta es pasajera
y luego del invierno es la primicia.

Olvidado el deleite y la caricia
renace luego en dulce primavera.
Es la última tal vez mas la primera
por su cándida fe y por su delicia.

Loado sea el fin de la sonata
que empezó con el trémolo sonoro,
se transformó en arrullo y serenata

hasta sonar en la campana de oro.
Ya puede haber silencio en el instante,
ya es humilde el amor junto al amante.

LA CERAMICA PREHISPANICA

POR EDUARDO NOGUERA

LAS antiguas civilizaciones de México nos han legado magníficos ejemplares de distinto material que hablan elocuentemente de la rara habilidad de artistas y artífices. Es bien conocida la excelencia de las obras de jade, de los adornos de oro, del tallado de madera –del que se conservan pocos ejemplares debido a su naturaleza deleznable–, sin dejar de mencionar las obras de estupendos relieves y estatuas que aztecas, mayas, zapotecas y totonacas tallaron con sin igual maestría. Sin embargo, en el ramo que, puede decirse, más descollaron fué en la cerámica, de la que poseemos riquísimo acervo y ha servido para darnos una muy clara idea de su habilidad a la vez que constituye una segura guía para reconocer las etapas de desarrollo de las distintas culturas. Asimismo la comparación de este producto industrial es firme base para averiguar las culturas a que pertenece y, gracias a las investigaciones estratigráficas, estimar la probable antigüedad de las civilizaciones que se estudian.

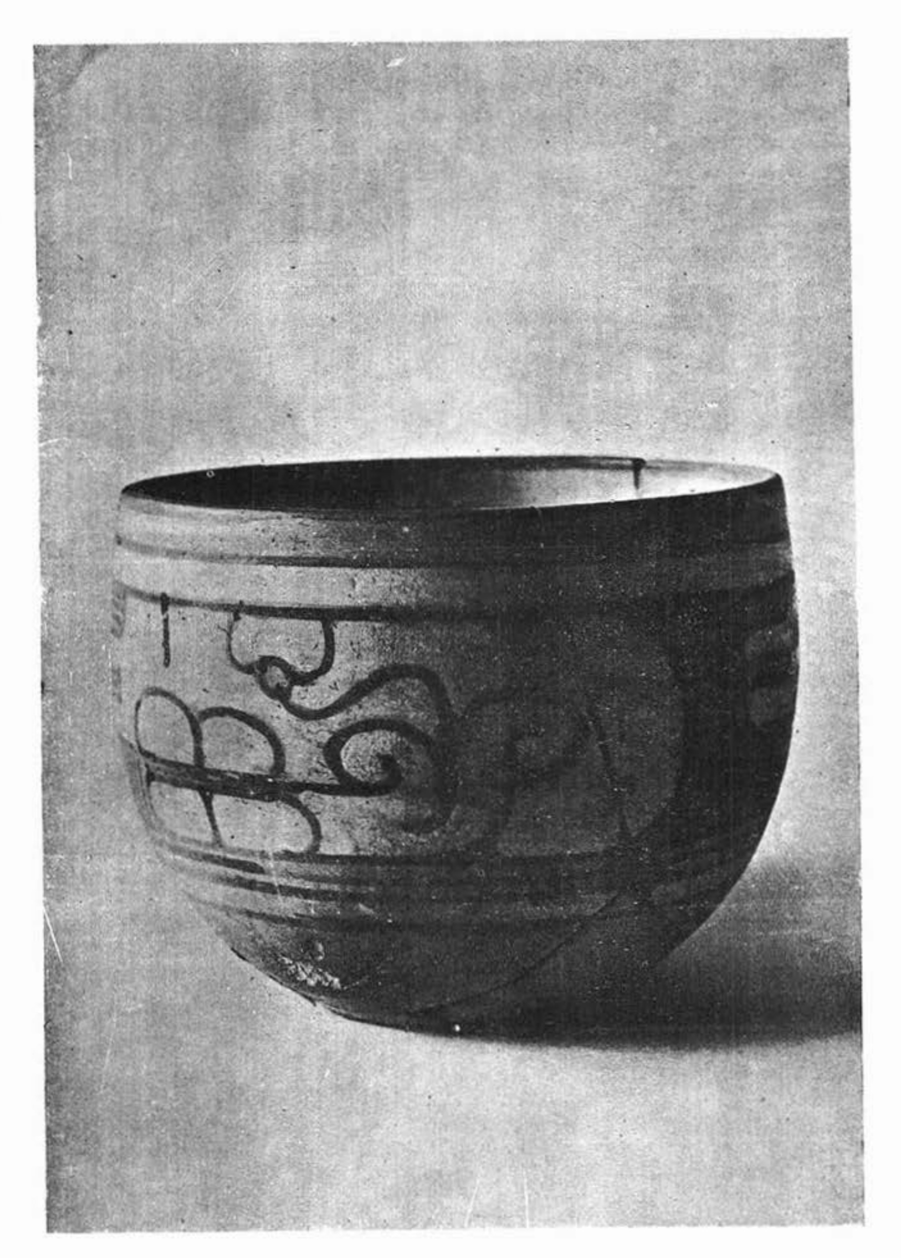
Ya que no es la tendencia de este breve estudio hacer una detallada información del papel que la cerámica ha desempeñado en las investigaciones de carácter arqueológico, señalaremos sólo algunas de las mejores piezas de valor artístico que posee el Museo Nacional y que son una buena representación de habilidad de los antiguos alfareros prehispánicos, al mismo tiempo que una muestra de lo que ha producido cada cultura siendo un rasgo característico de la misma.

Desde luego la cultura que ha dejado más importantes vestigios fué la maya, que ocupó un enorme territorio desde Tabasco, Chiapas, Campeche y Yucatán hasta Guatemala y buena parte de Honduras. Si sus vestigios mayores, como templos, palacios y otros edificios son muestras de gran acierto arquitectónico y sus relieves y estelas señalan una avanzada técnica en el tallado de la piedra, su cerámica ha sido de primera importancia para distinguir las distintas etapas de desarrollo y nos ha legado magníficos ejemplares de verdadero gusto. Puede decirse que todas las técnicas decorativas conocieron los antiguos alfareros mayas, incisión, grabado, pintura, sellado, relieve y modelado, y muestras de cada una de ellas, representadas por hermosísimas vasijas, han sobrevivido hasnuestros días.

A la vez que la decoración, la forma de las vasijas contribuía a darles belleza. Platos, cajetes, copas, vasos de una gran variedad de formas cuya hermosa apariencia se aumentaba por medio de altos y anchos soportes cónicos, cilíndricos o en forma humana o de animal.

Todavía más, en algunas vasijas se dibujaron completas escenas de significado religioso o simples figuras de dioses o guerreros de magnífica indumentaria.

Por su parte, la cultura zapoteca, cuyos restos se encuentran en Oaxaca, se halla representada por numerosísimas vasijas cuyo interés radica más bien en las formas y en su decoración de relieve y otras técnicas, pero en las cuales la pintura es muy escasa. También en esta cultura la cerámica ha servido para reconocer cuatro etapas de desarrollo, cada una con sus características formas de vasijas y clases distintas de barro. Seguramente el rasgo más saliente de esta cerámica son las grandes urnas cinerarias que en forma de dioses o personajes suntuosamente ataviados forman las vasijas y muchas de éstas han sido encontradas en tumbas acompañando



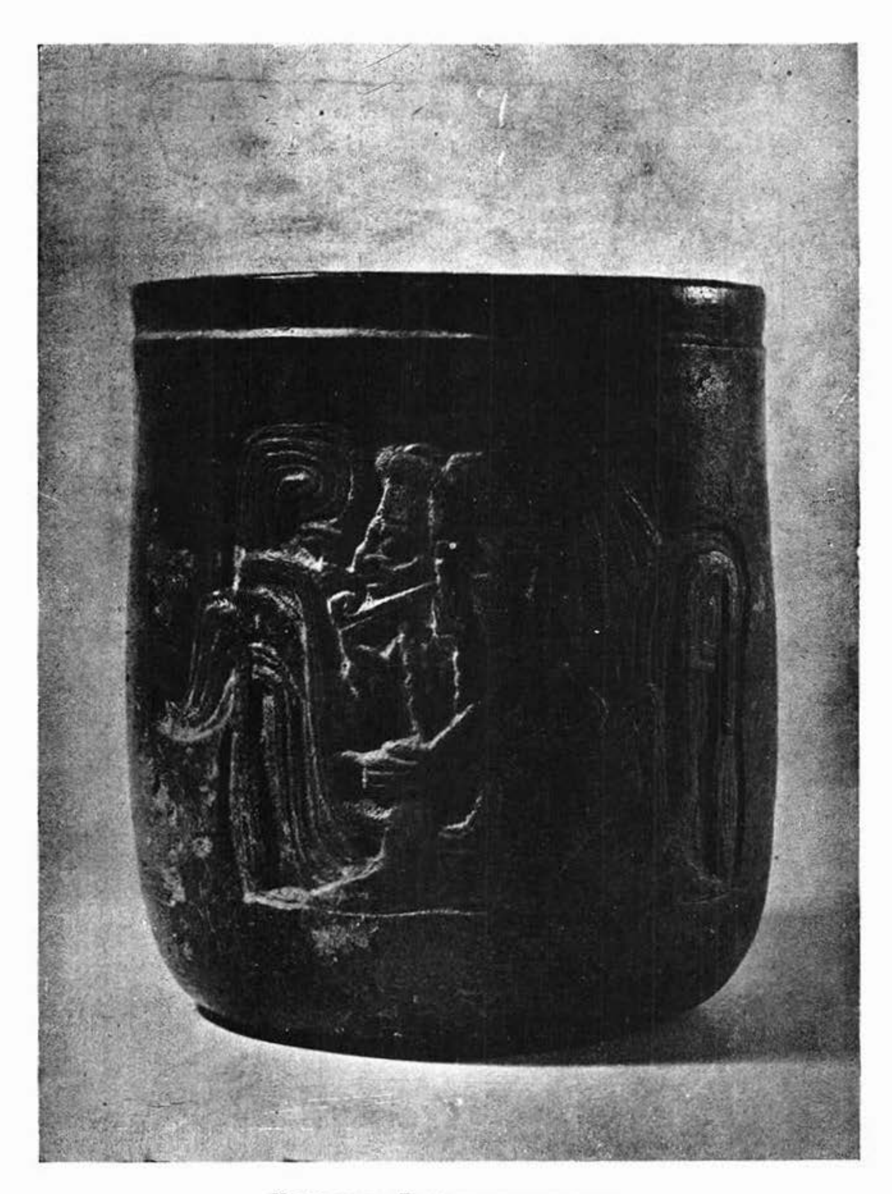
Cajete de Cholula. Decoracion blanca y crema

Lámina II



Vasija mixteca. Decoracion policromada

*Lámina **III***



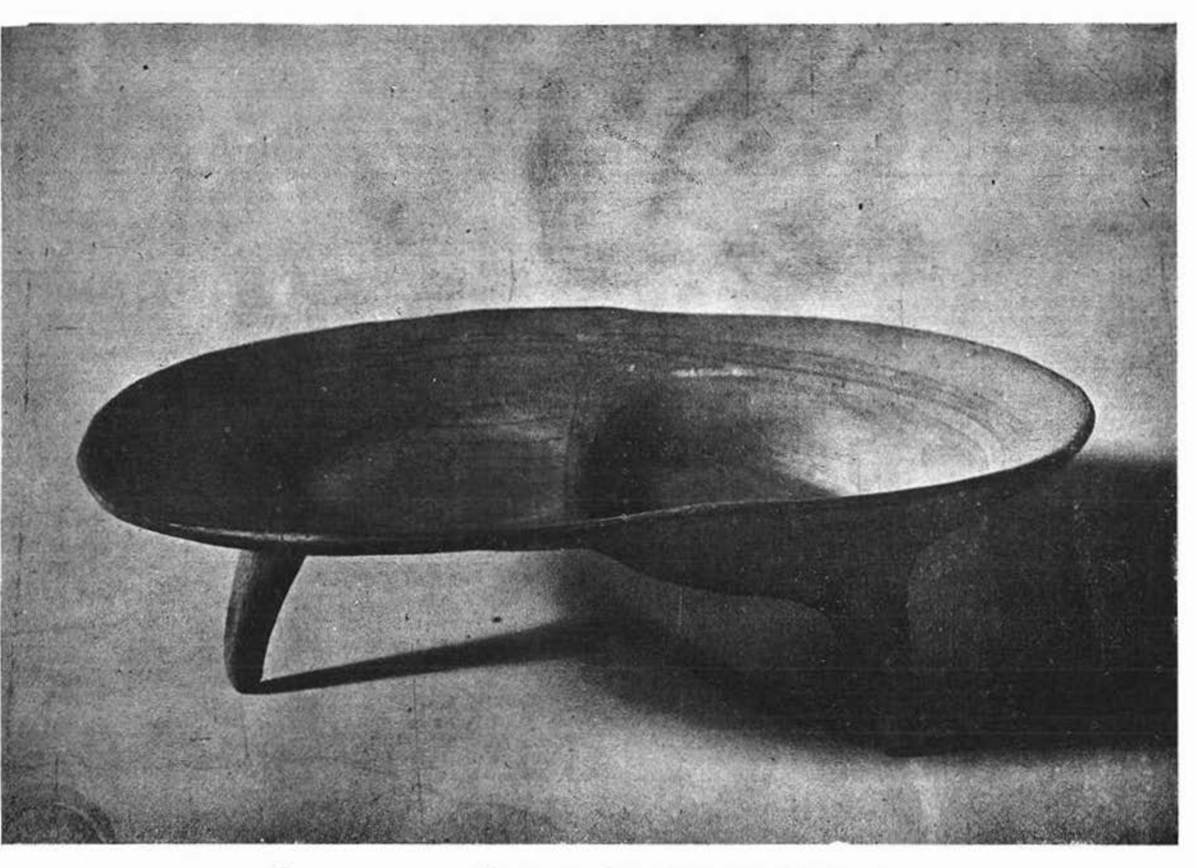
Vasija maya. Decoracion en relieve

Lámina ***IV***



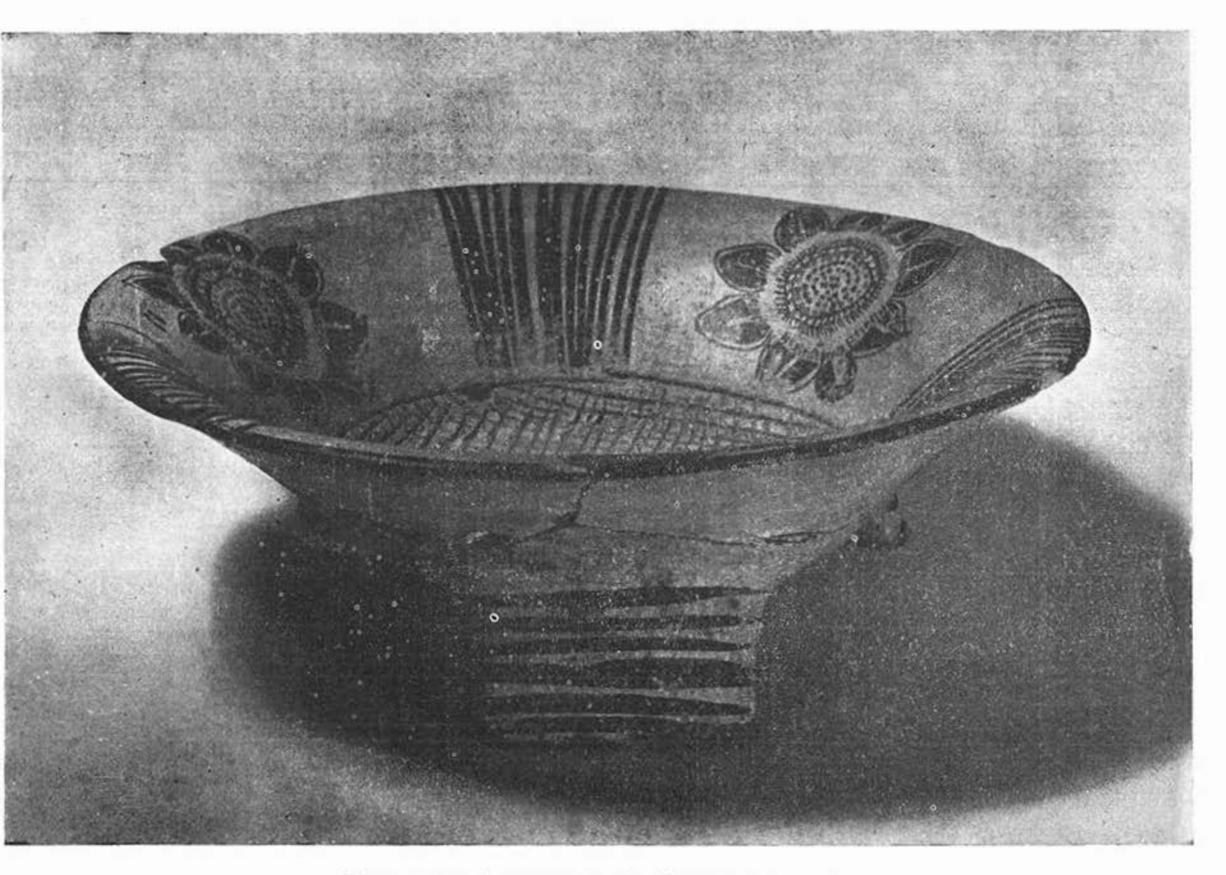
Olla tarasca

Lámina V



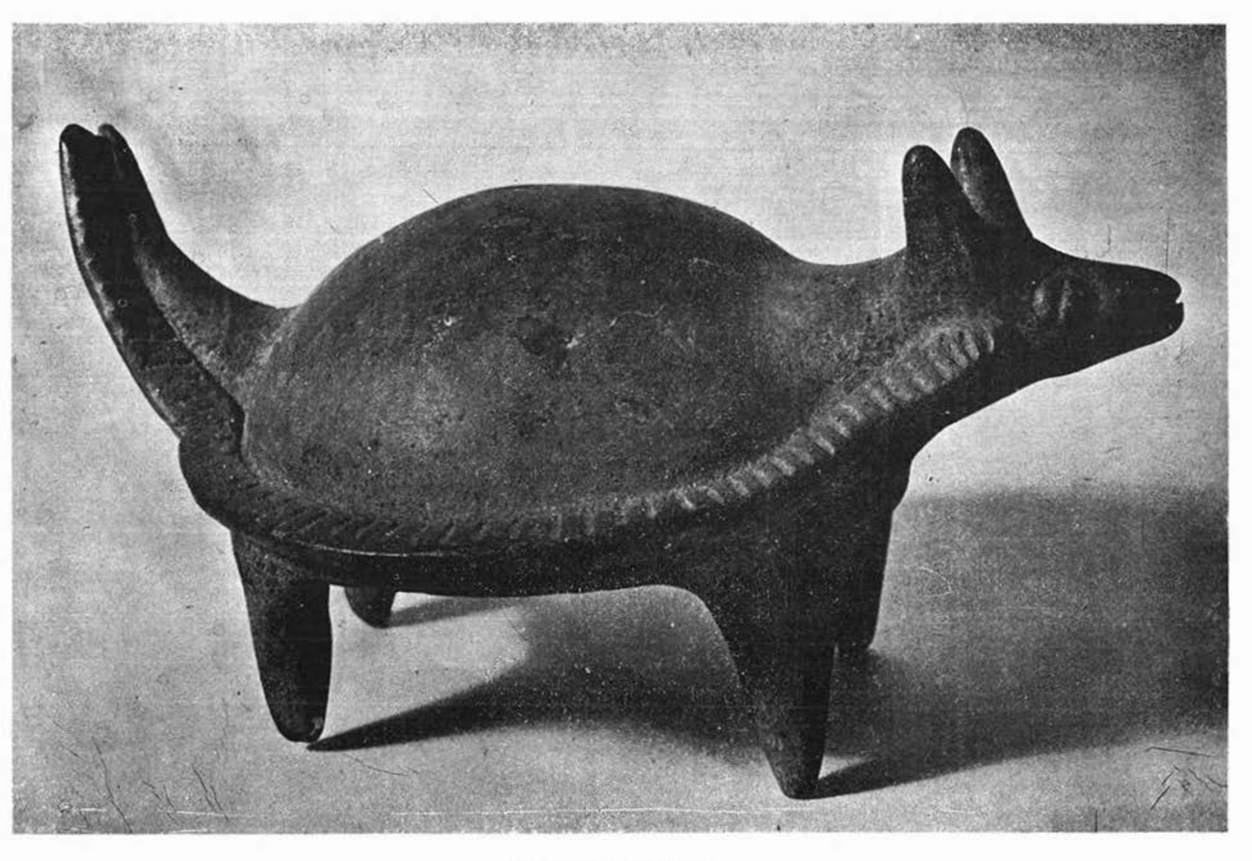
Vasija doble azteca. Decoracion negra sobre fondo anaranjado

Lámina VI



Vasija azteca (ultimo periodo). Decoracion realista

Lámina VII



ANIMAL TARASCO. BARRO

Lámina VIII



Vasija teotihuacana. Barro anaranjado

Lámina IX

los despojos humanos. Sin embargo, hay magníficos ejemplares de elegantes formas que suplen en mucho la falta de decoración pintada o de otra clase.

En contraste con la zapoteca, la cerámica mixteca se distingue por la decidida preferencia por la decoración pintada. Aquí tenemos una riquísima policromía. Este tipo de cerámica es sin duda uno de los mejores productos industriales que nos legaron los pueblos prehispánicos y el área de este arte abarca parte de Oaxaca hasta Cholula y Tlaxcala.

A toda clase de formas se aplicaba esta decoración. Encontramos platos y cajetes de tres soportes con prolija decoración en sus paredes internas, vasijas y jarras con todo su cuerpo cubierto de decoración a cual más variada, jarras con primorosos dibujos.

La decoración que se aplicaba sobre la parte externa de las vasijas cubre todo su cuerpo desde los bordes del cuello hasta la base del ejemplar, en el nacimiento de los soportes. Cuando el ejemplar carece de ellos, vemos que la decoración se repliega hacia abajo.

Generalmente la decoración está dividida en dos campos: el superior, alrededor del cuello, contiene una faja con motivos geométricos o simbólicos, pero a tal grado de estilización que no es fácil atinar su significado; el campo inferior recibe la más elaborada decoración, mostrando comúnmente figuras humanas representativas de deidades y en diversas actitudes en un avanzado grado de convencionalismo; figuras humanas, quizás deidades, que con los brazos extendidos tienden ofrendas, o caras humanas triangulares agrupadas, las que se pretende relacionar con figuras de las civilizaciones del Perú.

Otros ejemplares no muestran decoración antropomorfa sino solamente geométrica, destacándose un motivo en forma de elaborada svástica, que se repite con frecuencia y que también encontramos en la cerámica raspada zapoteca.

Varios ejemplares muestran bandas de decoración en el cuerpo de la vasija, en que los motivos semejantes van sobrepuestos y separados por finas líneas.

Los colores más predominantes son: café claro sobre fondo rojo, o bien rojo sobre fondo amarillo, acompañado de otros colores, como gris y blanco, para realzar detalles. En otros ejemplares predomina el fondo blanco sobre el que van dos motivos en color negro, amarillo y rojo, y escasamente gris. Finalmente, hay otro tipo en que sobre fondo negro se pintaron motivos de un color café claro.

A ciencia cierta no se sabe si los muchos ejemplares de vasijas encontradas en la región totonaca del Estado de Veracruz sean obra de los totonacas. De cualquier manera, esta cerámica es ciertamente de gran belleza, no tanto por sus formas cuanto por su decoración. Muy comunes son, por no decir las más típicas, las que ostentan un fondo crema de un fino barro con decoración blanca contorneada de negro y rojo, de avanzada estilización en forma de grecas y otros motivos que recuerdan los adornos de los "yugos" de piedra, obra esta última tan peculiar en el Totonacapan. Otros motivos son cráneos humanos, serpientes o bien, en el caso de la cerámica policroma que, aunque en menor escala, es también producto de esa cultura, es famosa una vasija procedente de Otates, Ver. en que aparecen ciempiés estilizados muy análogos a como se representan en los códices prehispánicos. Igualmente, como la mixteca, esta cerámica tiene relaciones con la de Cholula, ya que en ambas regiones ocurren semejantes tipos de vasijas y decoración.

Al tratar ahora de la cerámica teotihuacana empezaremos por decir que la decoración pintada es casi nula, pues apenas encontramos contados ejemplares y algunos fragmentos que ostentan esta decoración consistente en motivos geométricos; su co-

lor más común es rojo y crema obscuro, habiendo algunos que sólo llevan una cubierta de pintura sin otro motivo decorativo.

En contraste con éstos, existen vasijas mostrando el sistema llamado "cloisoné", en el que se aplicaron varias capas de pintura sobresaliendo el color verde y rojo, con figuras humanas como decoración. Estos son sin duda los ejemplares más artísticos producidos por los teotihuacanos.

Como decoración modelada existen pocos ejemplares, aunque los pocos que se encuentran representan un jabalí o el dios Tlaloc, notándose en uno de ellos el sistema de pastillaje o sea que se adhirieron tiras de barro cuando el ejemplar estaba aún fresco, antes de la cocción. Todos ellos revelan maestría en la ejecución y son producto de un pueblo adelantado.

En cambio la decoración raspada es mucho más abundante. La encontramos en pequeños vasos con soporte de decoración rayada en forma geométrica, o en cazuelas.

Existen igualmente algunos pocos ejemplares con decoración sellada empleándose para ello pequeños sellos con los cuales se iba estampando el motivo decorativo sobre el barro fresco para luego ser cocido.

Uno de los sistemas de decoración empleados por los teotihuacanos es el de la decoración rebajada como lo vemos en ejemplares que posee el Museo Nacional de México, en donde el ornato propiamente se hizo en relieve rebajando el barro en todo el perímetro de la figura, afectando el conjunto una obra en bajorrelieve o *champlevé*.

Al tratar sobre la cerámica lisa o de somera decoración vemos que, como esperábamos y se puede apreciar en las colecciones existentes, es la más abundante en esta cultura. Sus formas muy variadas nos demuestran el adelanto a que habían llegado los teotihuacanos al fabricar estos productos de tan buen acabado.

La cerámica azteca típica se caracteriza por el buen cocimiento del barro y por su tonalidad amarillenta o crema obscuro. Su decoración pintada comprende motivos geométricos, de color negro sobre un fondo que es el color natural del barro. De los cuatro grupos o tipos sólo el llamado tipo I tiene decoración sellada; la decoración pintada es de gruesos trazos y mal diseñada. La decoración en los tipos restantes va perfeccionándose hasta culminar en el tipo IV, que es exclusivo de Tenoxtitlán y Tlaltelolco, en donde vemos motivos realistas, como aves, serpientes, flores, etc. La forma más predominante es de platos y cajetes de bajo fondo, en los primeros tipos. En los grupos III y IV hay más variedad de formas, tanto de los cajetes como de los platos, a la vez que nuevas vasijas, como jarras, cántaros y los soportes de los ejemplares de estos últimos tipos no son cilíndricos sino aplanados, en forma de almena.

Otra clase de cerámica de esta época, que ocupa mayor extensión geográfica y cronológica que la anterior, es la que llamamos policroma. Esta comprende un barro casi siempre mal quemado, pero recubierto de un magnífico bruñido rojo, sobre el que se aplican motivos decorativos negros y algunas veces blancos. Siempre este último color es de menor consistencia que los otros y tiende a desaparecer, pues escasas piezas lo conservan intacto, y sirve en algunas ocasiones para realzar los motivos pintados de negro, por medio de finas líneas o de puntos. Esta clase de cerámica se encuentra asociada con edificios de civilización azteca, en casi todas las regiones donde se hallan vestigios de esta cultura, y abarca desde las estructuras de mayor antigüedad hasta las construídas poco antes de la dominación española.

En términos generales, podemos decir que el barro con que está hecha la cerámica tarasca es de buena cocción, aunque, naturalmente, depende de las regiones de

donde procede. Debido a la enorme extensión ocupada por este tipo peculiar de alfarería puede comprenderse que existen muchas variedades de barro, desde el menos compacto, como es el de Nayarit y Colima, hasta el más consistente, como ocurre en vasijas de Michoacán y Chupícuaro.

Las formas son igualmente muy variadas, aunque no tanto como era de esperarse, si consideramos la región tan grande ocupada por dicha cerámica y las distintas épocas que representa. Tenemos vasijas antropomorfas y zoomorfas, que son magníficas obras de escultura. Unas son verdaderas estatuas, en tanto que otras eran usadas como recipientes. Cajetes con y sin soportes; estos últimos son sencillos, generalmente cónicos o esféricos. Ollas de diversos tamaños, casi siempre de cuello corto y boca de grande diámetro. Platos de fondo algo cóncavo, existendo uno peculiar de la región de Zamora, provisto de un pequeño soporte circular.

Por su parte, la decoración también guarda una gran uniformidad, pues los motivos decorativos son siempre geométricos, salvo escasísimas excepciones, en el caso de pequeños cajetes que quizás sirvieran de husos, y cuyo fondo ostenta representaciones de aves estilizadas u otros animales.

La decoración, que por regla general es roja sobre un fondo crema o café, ofrece, sin embargo, gran variedad en cuanto a los motivos, pues hay bandas circulares sobre el borde de los cajetes o en el cuerpo de las ollas. Estas bandas muchas veces van cubiertas de pintura en su totalidad, otras veces presentan motivos como volutas y muy comúnmente hay finas rayas paralelas que muestran semejanza con la cerámica matlatzinca.

Estos son, a grandes rasgos, los tipos más sobresalientes de la cerámica prehispánica y por ello podrá juzgarse el vasto material que existe en museos y colecciones particulares, que no es más que una pequeña parte del enorme acervo que todavía yace sepultado en las innumerables ruinas de México.



○ LA FLOR ○

TERNURA presentida.
Limpia voz de tu carne
ya dulce para siempre,
eterna entre mis manos.
¡Qué larga va la noche,
su callada hermosura
prendida por tus sienes
a mi beso lentísimo!
Esperan nuestros cuerpos,
lograda su mañana,
la luz que los encuentre
en el sueño enlazados.
Ternura presentida
en la dicha ya cierta,
en la dicha que canta
por tu piel y mis ojos
su fruto de mañana.
Tu corazón temblando
se siembra por mi pecho
y me dice sereno
su desazón dulcísima.
Carne tuya mi carne
colmada hacia la flor,
a un puro nacimiento
que aquí soñamos juntos
bajo la noche inmensa.

FRANCISCO GINER DE LOS RIOS

EL POSITIVISMO EN MEXICO

○ POR JUAN DAVID GARCIA BACCA ○

UNO de los fenómenos más interesantes de la historia viviente de la cultura en un pueblo es presenciar las capacidad de entusiasmo que puede poner al servicio de las *ideas*, y será tanto más de admirar la generosidad y exuberancia de la vida de un pueblo cuando el entusiasmo y energías vitales se empleen en injertarse, en dar la savia de la propia alma, a una *filosofía importada*.

Es claro que, si fuésemos a apurar las cosas, tal vez ninguno de los pueblos ha vivido de una filosofía autóctona, nacida íntegramente en él. Que por este motivo nos parece, cuanto más se estudia, un prodigio o milagro la filosofía griega porque, por ahora, no parece haber sido importada, trasplantada de fuera, sino haber nacido casi por generación espontánea en el suelo helénico.

Toda Europa ha vivido de la importación de la filosofía griega, todas las filosofías posteriores han tenido que ser injertadas y vivir de una savia que ya había sido asimilada en griego. De modo que hablar de una filosofía importada en México no es sino añadir a la estadística de importaciones, trasplantes e injertos culturales un caso más cuyas características peculiares habrá que hacer resaltar como lo hace Leopoldo Zea en su segundo libro [1] con peculiar detalle y énfasis.

Sería interesante otra obra desapasionada, como la de Zea, que comparase las dos filosofías *importadas* e injertadas en el alma mexicana: la escolástica y la positivista, en punto a hondura de influjo, adaptación al terreno y calidades anímicas del alma mexicana, trasformaciones mentales operadas, repercusiones de ellas en dominios culturales algún tanto alejados, como literatura, arte, política escolar, progreso científico. . .

Y me he referido nada más a dos filosofías, porque pertenecen ya en su forma oficial al pasado nacional. Se les puede hacer el balance, no con total desapasionamiento, que esto no es ni posible ni vitalmente conveniente —que donde se jugó un pueblo la vida mental, tal vez la vida espiritual íntegra, son la indiferencia y frialdad objetivas un asesinato retrospectivo—, sino con aquel estudio, cuidado, empeño y tacto de quien pudiera tocarse a sí mismo, siendo adulto ya, en su carne de niño.

Con este miramiento y consideración, ni una palabra más alta que otra, con el amor de quien toca su propia vida en la vida de su pueblo ha expuesto Leopoldo Zea la historia de aquella aventura intelectual que corrieron los mexicanos, valientemente, fervorosamente, al importar una filosofía, al trasplantar un sistema de ideas y ofrendarle generosamente sus inteligencias, y grandes y preciados campos de influjo, como la política y la enseñanza.

Ya desde Platón ha sido objeto de calurosas discusiones la relación entre filosofía y política, y uno de los más preciosos diálogos de Platón es el *Político*, que había de formar una tríada con otro titulado el *Filósofo*.

De manera que el simple hecho de haber convertido una filosofía en política —escolar, gubernamental, religiosa. . .—, no es un dato contra ella, sino al revés un índice significativo de su poder para regular la vida, y sobre todo para darle *esqueleto e interior consistencia*. Y así la pretensión de toda filosofía de convertirse en sistema e imponerse con exclusión de las demás es el equivalente, dentro del orden espiritual, a la tendencia del organismo superior a darse esqueleto que sustente lo caedizo y flexible de las carnes y los órganos.

1 Leopoldo Zea. *Apogeo y decadencia del positivismo en México*. El Colegio de México, 1944.

Y convengamos en que tanto la filosofía escolástica como la positivista tendieron a estructurar sólidamente el alma nacional mexicana y sólo este hecho muestra que posee contextura de animal espiritual superior, si es lícito hablar así.

Resulta conmovedor leer los textos que aporta Zea para presentarnos cómo en el nacimiento mismo del positivismo latía alta y serena una conciencia histórica del pueblo mexicano "como *eslabón en la emancipación mental de la humanidad*". (Vol. I, pg. 55-61); los intentos de los primeros positivistas de vivir conscientemente, con conciencia filosófica, la vida mexicana, dentro del esquema comtiano de la ley de los *tres estados* (Vol. I, pg. 48 sqq.); el sereno juicio de gobernantes, como Juárez, con olfato espiritual y político para percibir qué filosofía ayudaría a la empresa descomunal de constituir una nacionalidad, más en concreto: de substituir un esqueleto espiritual religioso-filosófico por otro neutral en religión, más flexible vitalmente, siempre con exigencias de "orden", de estructura *positiva* (Cf. Vol. I, pg. 70, sqq.).

La preocupación de los positivistas mexicanos por la *realidad* circunstancial, única *real*, de México es, en este punto, ejemplar. Y denota una de las tendencias de todo filosofar mexicano que es filosofar en concreto, para la circunstancia real y viviente, para efectos especiales y bien definidos históricamente, tendencia que pone la filosofía al servicio de la realidad y de nuestra realidad que es de tipo viviente; y tal vez pensándolo un poquito no pueda señalarse a la filosofía otra faena y de seguro no otra mejor. Que con este plan *vital* para la vida de la sociedad, para la vida del educando, para la vida espontánea individual, fundada sobre la libertad de liberación exterior frente a trabas estatales y eclesiásticas, se resienta la parte *especulativa y teórica* de la filosofía no sólo no tiene nada de particular, sino de naturalísimo, y, por consiguiente, de *real*, atributo que nadie menos que la filosofía puede desdeñar.

El lector amante de su patria, que se sienta heredero espiritual de todo su pasado, hallará interesantísimos datos sobre este punto en los dos volúmenes de Zea.

De este plan impuesto a la filosofía positivista: "*dar contextura positiva nueva a la vida nacional*", incardinándola consecuentemente, como miembro *estructurado*, a la historia de la Humanidad, se siguió un detalle histórico que, viniendo de Europa, no deja de llamar la atención. El positivismo mexicano, a pesar de haber llegado a imponerse en la vida oficial de la Nación en más de un aspecto, y bien importante —(Cf. vol. II, pg. 187 sqq.; vol. I, sobre la obra de Barreda, pg. 109 sqq.; de Justo Sierra, vol. II, pg. 205 sqq.)—, de haber creado un *Partido científico* (vol. II, pg. 205. sqq.), no dió origen a algo así como un "círculo vienés", con el complemento y fase final del cultivo sistemático de *lógica matemática y filosofía de las ciencias*, en que ha quedado cristalizado científicamente el movimiento positivista europeo.

Y es que, de nuevo, el positivismo mexicano está secreta mas poderosamente dirigido por una exigencia e imperativo *vital*, al servicio de la *vida nacional* y de las circunstancias históricas en que tenía que vivir, que siempre "vivir", como dijo ya con frase clavada y de clavo pasado Ortega, "es circunstanciado".

Esta deficiencia, cual todo lo humano, tiene un reverso ventajoso. Y es que no deforma tanto la mentalidad, la vida intelectual, como cuando se lleva hasta sus últimas consecuencias una tendencia filosófica. Que las últimas consecuencias de una filosofía son siempre deshumanizadas, lógica pura, sistematización vitalmente neutral. Todo lo anterior no pretende, ni mucho menos, restar importancia a los aspectos originales, tal vez temporalmente precursores, que se puedan hallar en la *Lógica* de Porfirio Parra (vol. II, pg. 194 sqq.).

Y hay que agradecer a este tipo mental mexicano, tan vivaz, el que no cristalizara en tipo de filosofar positivista, como tampoco fué capaz la filosofía escolástica de hacerlo anquilosar

—anquilosada desgraciadamente estaba la que se importó—, fijar para siempre en un tipo de animal fosilizado que son los que duran para siempre.

No soy suficientemente competente en la historia de México para hacer el balance de los efectos destructores que hubiera podido ejercer en México una mayor penetración de las tendencias del Enciclopedismo, de la Ilustración, de la graciosa mas desintegrante filosofía que en ciertos tiempos invadió a España y que, so capa de modernidad y progreso, deshacía el *esqueleto intelectual*, algún tanto rígido, del que necesitamos, como soporte de nuestras acciones, los pueblos hispanoamericanos.

En este punto el plan de la *filosofía positivista: decidirse a estructurar la vida de la Nación*, con todas las consecuencias políticas, sociales, educacionales que esto trae consigo, queda dentro del plan de *régimen de vida* que nos cuadra.

Y a esta falta de *rigidismo* intelectual y vital del positivismo tiene que agradecer la *nueva generación* (Cf. vol. II, pg. 259 sqq.) el que no tuviera que malgastar energías intelectuales desmesuradas para acabar con lo que, habiendo *vivido* con una cierta vida natural, se murió también casi naturalmente, sin entorpecer los nuevos estilos de vida que tiene derecho a ensayar todo pueblo para su vida nacional.

El prestigio del *cientificismo* —del cultivo esplendente de la lógica matemática y de la filosofía de las ciencias— que todavía mantienen en pie y con influencia en la vida espiritual de otros pueblos, y alguno no muy distante geográficamente, una *mentalidad* del tipo *positivista*, no persiste en México, a pesar de su período positivista, lo cual depone en su favor y lo hemos ya constatado: que si se implantó fué con miras a la *vida*, a la *vida nacional*, y con un secreto instinto de los aspectos vivientes y bien vivos que no debía tocar, como el religioso.

La obra de Leopoldo Zea es uno de esos frutos de la *conciencia histórica* que sólo se producen en los pueblos que han llegado a madurez vital. Y la *serenidad* que en los dos volúmenes se respira es no sólo *aroma* reconfortante en estos momentos de exaltación y no por cierto comprobadamente espiritual, sino *ejemplo* además para todos los que, por diversas circunstancias históricas, entre ellas un cierto *frenesí*, necesitamos quien nos aleccione para mirar nuestra propia historia, y todo lo que en ella ha pasado y está pasando, con aquella virtud que para el griego resumía el *módulo* de todas: la *mesura*.



LA CASA DE COMIDAS

POR ANTONIO SANCHEZ BARBUDO

HAY en Madrid una inclinada plazuela en la que el mísero verdor parduzco del centro aparece protegido por una cerca de poca altura, donde los hierros se retuercen formando grecas y adornos artísticos. Esos voluptuosos adornos se relacionan sin duda estrechamente con la moda modernista, con la época -hacia 1900- en que el atento municipio se dedicó a levantar, en ese como en otros lugares de la ciudad, en esa misma plazuela y entre el verde, un ostentoso urinario en forma de templo chino, de templo exótico adornado con cristales de color.

No es la plazuela de que hablo de los arrabales, pues se halla muy próxima a la parte más céntrica y bulliciosa de la capital; mas en modo alguno participaba del bullicio, ya que, por el contrario, venía a ser, hace aún pocos años, como apartadero, como lugar solitario y melancólico al que uno podía ir a esconder su pobreza, a dos pasos de la animación y el lujo.

En esa plazuela había un restorán, pero mejor sería decir "casa de comidas", como era su nombre, pues allí no se advertía ostentación alguna, ni risas ni flores, nada superfluo. Se hallaba en la parte baja de un viejo caserón, pero carecía también de lo que se llama "carácter": era, a secas, casa de comidas, sin pretensiones de tipismo o modernidad. Podría afirmarse que se trataba escueta, simplemente, de un *ingiritorio*, de un lugar donde comer, comer tan sólo, y por poco dinero. Tal vez por eso se respiraba siempre allí un aire espeso y triste; pero un aire cordial, pues los que se reunían, casi siempre los mismos y a la misma hora, si bien trataban sobre todo de "no fenecer" -como dijo un cliente-, de subsistir, cierto es también que, solitarios, cada uno en su sitio, aunque nada se dijeran, se compadecían mutuamente. Entre los habituales reinaba verdadera hermandad: el mendigo alternaba con el señorito, la beata con la prostituta, el albañil con el cobrador de recibos, con el artista o el cesante. Cada uno iba sólo a comer, cierto, pero tal vez también a buscar en la comida un sustituto material, melancólico pero sabroso, concreto, a sueños ya desvanecidos.

En época en que yo me vi convertido en funcionario cesante, acudí a ese punto cada día.

El restorán constaba de tres partes: la primera, que era la más alegre, junto a la puerta, donde la luz brillaba casi prometedora; la parte central, donde una mesa, una larga mesa colectiva, se levantaba entre columnas; y, finalmente, la habitación del fondo, polvorienta, siempre iluminada por tenue foco eléctrico.

Aunque parezca extraño, este último recinto era preferido por algunos, y no siempre por los más pobres o pudorosos. Allí comía, por ejemplo, la beata, la del fanal, la que llevaba un San José vestido con faldita de terciopelo que ella misma había confeccionado; un San José con su varita, doméstico, a domicilio, metido en cóncava urna de cristal. El santo, sin piedad, era depositado en el suelo, en un rincón, mientras la beata devoraba; y no sólo para no fenecer, sino para subsistir, pues era beata entusiasta, orgullosa de su poder adquisitivo y de su tino en la elección de platos bien condimentados.

Yo, buscando la luz del sol, me sentaba junto a la puerta, frente a una de las mesas en las que el mármol relucía; y apenas me había instalado, cuando, casi cada día, pasaba ella junto a mí, sonriente, ya de regreso.

-Pruebe usted la merluza -me decía antes de salir, tocándome en el hombro, mientras San José me contemplaba-. ¡Está ...!

Y diciendo esta última palabra, de su mano libre, se llevaba las yemas de los dedos a la gastada boca. A veces no era la merluza, sino el estofado, o los macarrones, lo que merecía su entusiasta aprobación. Yo sonreía, y ella entonces también, animada, y haciendo girar el mundo en torno a su vientre, estoica y precavida, solía agregar:

-Pues yo, *por si acaso*, ya me comí mi sopa, mi carne, mi pescado, mi flan... ¡Ahora vengan penas!... Bueno, me voy a llevar el santo... ¿No lo quiere usted un día en su casa? Se lo dejo por nada.

-No, señora, gracias... No lo necesito.

-¡Ay, es usted un hereje! Bueno, ya me voy... pero no deje de probar la merluza, que está... ¡de rechipén!

En la parte elevada, entre columnas, solían sentarse dos muchachas elegantes, sorprendentemente parecidas entre sí, algo ajadas. Supe que trabajaban en un cabaret, aunque vestían de negro. Las acompañaba un hombrecillo -el hermano- de cuello duro y gesto agrio, silencioso, pedantemente vestido, pequeño y digno como empleado bancario. Resultaba demasiado evidente que éste se sentía humillado, pero las jóvenes no parecían perturbadas por el constante malhumor del acompañante, pues sonreían con facilidad, aunque hacían gala más bien de espí-

ritu maternal que frívolo. La obsesión de ambas consistía en que se advirtiese que ellas eran personas educadas. Comían a bocados pequeños y se limpiaban con frecuencia los labios, bordeando el *rouge*. Mas la distinción de los vocablos, siempre escogidos, que pronunciaban, se hallaba a veces en conflicto con la sinceridad de los sentimientos que querían expresar, por lo cual la palabra "morcilla", por ejemplo, adquiría en la boca de ellas un carácter aséptico, aunque substancioso.

Las dos muchachas observaban siempre con piadosa benevolencia a una vieja que, según todos sospechábamos, "pedía" en el atrio de una cercana iglesia. La anciana, ajena a las miradas que le dirigían, se sentaba en el primer lugar que hallaba, con frecuencia en la mesa grande, frente a las dos cabareteras; y, sin rubor alguno, exigía raciones extraordinarias de chorizo en el cocido, que tragaba brutalmente en pocos segundos.

–¿No le hará daño tanto chorizo?– preguntó una vez la mayor de las muchachas.

Y yo sentí que la frase, aunque no fuera de las que ella solía pronunciar en el cabaret, le había brotado esta vez de muy cerca del corazón.

El empleado de banca, irritado, levantó los ojos; pero en los labios de la joven siguió dibujada una sonrisa dulce. La vieja, que casi al mismo tiempo había elevado también un instante su mirada, respondió secamente:

–No, me gusta mucho.

Después de lo cual siguió ingiriendo frenética, solitaria, aparte del mundo.

En la parte primera, donde yo me sentaba, era donde se instalaba siempre el cobrador de recibos. Era viejo y risueño, casi mundano; pero a la hora de la comida descubríase que su simpatía –esa simpatía de que hacía gala de nueve a una– era sólo como la máscara del hambre. En el mismo minuto cada día, entraba repartiendo sonrisas entre sus vecinos; se sentaba y se ponía a estudiar detenidamente la carta, como sin querer percibir el alejamiento de la camarera. Él leía tranquilamente, y luego, girando en su silla para dirigir sus ojos hacia la muchacha ocupada junto a otra mesa, gritaba, expresando profunda curiosidad, esperanza, como si dijera una nueva palabra.

–¿Hay sopa?

La joven pecosa que servía, no se tomaba el trabajo de responderle, ya que, de modo increíble, según pude observar, la misma pregunta, hecha en el mismo tono, la repitió durante semanas y, probablemente, durante meses y años enteros. Lo curioso era el tono siempre fresco, el brillo de cuestión insospechada que lograba dar cada día a la misma monótona pregunta. Era como una primavera siempre milagrosa encerrada en aquella boca desdentada y ávida, en aquel corazón envejecido, en aquel tronco rugoso.

Estudiaba la carta por pudor, por orgullo, por afán de albedrío, pues aunque sabía muy bien que iba a pedir sopa, quería, entre todas las posibilidades, permitirse la libertad de poder escoger la sopa. Luego se iba; y al día siguiente, con fingida alegría, con falsa despreocupación, como si quisiera hacer al mundo partícipe de sus conflictos, leía en voz alta, en voz levantada sobre el silencio general:

–"Par de huevos fritos con patatas, cincuenta; estofado, cuarenta; salchichas con puré, cuarenta..."

Pero de pronto, sin leer ya, como asaltado por una ilusión, por algo entrevisto difícilmente, de realización poco probable; como encariñado con una idea modesta, pero suya; como indicando que le dominaba un capricho, un capricho sencillo y hondo, cuya consecución en aquel momento adquiría para él máximo valor, de nuevo exclamaba:

–¿Hay sopa?

Nunca le vi fatigarse de sopa ni de esperanza de sopa. Y nunca le oí pedir otra cosa que sopa; pero hay que declarar que a ésta agregaba indefectiblemente un par de huevos frescos que extraía sonriente de su bolsillo, así como "barquitos" arrancados de un pan que también él llevaba.

He aludido ya a varios de los habituales a la "casa de comidas", pero mi intención era referirme especialmente a los albinos y a su absorto silencio.

Un día los vi entrar. Callados, de un rubio blanquecino o rojizo, tímidos ambos, nadie podía dudar que eran hermanos. Uno aparentaba tener dieciocho años y el otro doce.

De pie, indecisos, anhelantes, parecían dos tiernas ratas blancas acorraladas. Si tenían anhelo, era el suyo un anhelo comprimido.

Después de esperar como vacilando, se sentaron; pero sin escoger mesa, como si hubieran temido ser expulsados de allí, como si, dolorosamente, sospecharan que una imprevista contingencia les pudiera privar de la comida. Luegc esperaron nuevamente, sin decir nada.

El pequeño, de pelo cortado casi al rape y espeso flequillo rojo sobre la angosta frente preocupada, vestido de hombre prematuro, agarraba con sus manos los bordes opuestos de la mesa; y su mirada acuosa, ya casi serenada, con expresión como de reproche, se elevaba a veces hacia el grande, hacia el que podía ordenar que traje-

sen la comida. Pero comprendíase que, en el fondo, ese reproche era más bien amorosa y tosca exhaltación.

El grande, también de pelo blanco rojizo casi cortado al rape, con inocente expresión de muchachote, se limitaba a esperar, sin sentirse intimidado, a no ser por él mismo o los fantasmas del hambre. Manchas de cal blasonaban su traje azul de obrero.

Yo imaginé que habían llegado de algún rincón de provincia, que quizás eran huérfanos, que el mayor trabajaba hacía poco, que se sentían cohibidos. Pero no era sólo eso. Y lo que había más allá, motivando el temor, nunca pude explicármelo del todo.

Días después me pareció comprender que el temor de no llegar a comer, el temor a morir de hambre –un temor de dentro, peor aún que la muerte misma vista desde fuera– era, oscuramente, la causa de su angustia. Mas, en realidad, toda esa pesadilla no parecía justificada pues, según supe más tarde, el albino mayor ganaba como peón, aunque poco, lo suficiente para que ambos subsistieran. No consideraban ellos, sin embargo –y el porqué, en último término, no hace al caso– el plato de cocido lo suficientemente asentado sobre base firme: el rostro de los albinos reflejaba claramente el irracional y disimulado temor de ver el puchero volar, dejando a ambos en tierra, vacíos y desesperados, sorprendidos, como debieron quedar aquellos soldados que guardaban el Sepulcro el día en que, levantando la pesada losa, hacia el Padre voló el Cristo. Los albinos, cual mártires, en su corazón sentían la losa sepulcral que esconde el hambre, el hambre nunca saciada; sentían terrible peso del que no se librarían sino cuando sus cuerpos se esfumaran y dejasen de anhelar cocido, cuando dejasen de temer por ese plato que habían de conseguir a fuerza de trabajos y silencios, de esperas y humillaciones.

Aun el primer día, la camarera se acercó a ellos con aire distraído. Entonces fué cuando el albino mayor, escuetamente, como persona que ha meditado bien lo que imagina, dijo, haciendo que de hondo pozo ascendieran a sus labios las palabras:

–Dos cocidos.

Y ya la muchacha, sin dar mas importancia a la cuestión, iba a desaparecer, cuando, tras nuevo esfuerzo, hizo el hombre brotar algunas palabras más, complementarias, tristes palabras que forzosamente había de pronunciar.

–Uno... sin carne– dijo a la impaciente pecosa, señalando con el índice a su hermano menor, sin mirarlo.

–¿Sin carne? –preguntó, asombrada y cruel, la camarera.

–Sí... ¿Cuánto descuentan si no lleva carne?

–Veinte –respondió secamente la doncella, tras corta meditación.

–Pues... para él sin carne– sentenció el mayor, con voz lo más baja posible, señalando de nuevo al pequeño con el índice.

El pequeño albino bajó los ojos, sintiendo cortadas las alas de su insensata esperanza. Un instante, como otras veces, había querido creer que su hermano llegaría a olvidarse de hacer la advertencia. Y, sin embargo, ni protestó ni le guardó rencor.

Que el cocido del pequeño hubiera de ser sin carne, era parte de la pesadilla de ambos, de su doble tormento. Más tarde llegué a descubrir que si el mocetón no se privaba de la substancia en el cocido, decidiendo que se sacrificara el niño, esto no era por su egoísmo o gula, por avaricia o crueldad, sino fruto de un simple raciocinio: el dinero era escaso; y él, que trabajaba y era grande, necesitaba comer más para resistir y poder continuar alimentando al pequeño.

El niño, sin palabras, también lo comprendía así. Y su resignación, sin resquicio por el que entrara lo imprevisto, lo ilógico –un día de cocido con carne– era lo que daba a su silencio, a su espera, aquel aire tan triste. Mas el mayor no disfrutaba de su carne; su silencio era igualmente lúgubre, aunque el dolor lo transformara a veces en sorda ira contra el hermano forzosamente vegetariano, tan semejante a él física y espiritualmente.

No cabía duda que ambos se amaban de modo entrañable, aunque, más que de almas fundidas en un soplo, al referirse a ellos debería hablarse de hambre común, de común necesidad, de igual tortura, y de un alimento científica y piadosamente repartido.

Lo que resultaba lamentable al verlos era observar que no tenían libertad, que en ellos no había respiro, pues la espera del plato de cocido les dominaba envolviéndolos como plomizo cielo. Muchas veces les vi luego allí, siempre en silencio y esperando, siempre como bajo esa concha que era la espera entre cocido y cocido. Mas aun bajo presión, el adulto, como saliendo de oscura ciénaga, como rubia tortuga olvidada un instante del hambre y su fugitivo espectro, alguna vez erguía, esperanzado, la cabeza; y era justamente el amor lo que provocaba su tibio despertar. Era cuando se acercaba la joven gorda de las pecas, como rolliza manzana del norte, presentando sus senos a los ojos temblorosos y siempre iluminados del albino. El la observaba como a lejano

oasis; y no era entonces su palabra, sino la sonrisa y su misma voluntad las que salían a flote desde lo profundo. Luego la veía marchar, casi pícaro, como un saurio que también despierta, como pesada mole tocada por el rayo de la danza. La veía marchar y, tímidamente, en silencio, sonreía. Por un segundo el lívido espectro del cocido, el gusano del hambre, se transformaba en él en grácil mariposa.

Ese mágico momento era el que el niño aprovechaba para tratar de coger las migas, las migas que habían sobrado y yacían sobre la mesa. Mas el hermano, al advertirlo, como cayendo a tierra, y aun al subsuelo, a modo de reproche, le golpeaba rápidamente en los nudillos. Y entonces el albo niño lentamente retirada la mano, con la mirada torva, aceptando su destino, caído también a sí, olvidada ya su diminuta ilusión.

En días sucesivos, siempre oí al mayor pedir cocido, advirtiendo que al menor se lo sirvieran sin carne, y siempre vi a ese pequeño, sin posibilidad de huída, resignarse.

Antes de la comida, cuando lucía el sol, muchas veces pude verle en la plazuela, en pie sobre un montículo, absorto, en espera. Se hacían allí no sé qué reparaciones, y su hermano trabajaba en ese lugar, en un hoyo, excavando.

Casi al final de mi peregrinación, poco antes de entrar a la casa de comidas, yo, cesante, me detenía también en la plazuela; y con las manos enlazadas junto a la espalda, veía cómo los obreros trabajaban. Frente a mí estaba el niño, y nuestras miradas, que se cruzaban en ocasiones, parecían revelar un sombrío lenguaje, parecían aludir a las palabras que nos habríamos dicho si hubiéramos tenido algo que decirnos, si uno se hubiera interesado por el otro lo bastante. Pero yo me ocupaba, en verdad, tan poco de él como él se ocupaba de mí. Y, sin embargo, nos comprendíamos; y uno advertía la silenciosa presencia del otro.

Un día en que los dos mirábamos al hoyo, minutos antes de que acabara la faena, ocurrió algo imprevisto: un accidente. El madero que el niño y yo estábamos contemplando, resbaló, hiriendo al albino mayor. Este quedó tendido en el hoyo, y vimos que la sangre cubría su frente. El niño miraba a su hermano con ojos más ávidos que nunca; pero, sin osar lanzar un grito, limitábase a gemir muy débilmente. Pronto gimió también el grande. Cuatro hombres bajaron por él y luego lo pusieron sobre una improvisada camilla. El herido reaccionó.

–No es nada –dijo un hombre.

Y los ojos del niño se volvieron hacia él, agradecidos.

Suplicante, con torpes movimientos, seguía poco después la caravana, queriendo que sus claros ojos encontraran los ojos del herido. Este, mientras era transportado, ansiosamente buscaba también al pequeño, como llamándolo.

–Toma... –murmuró.

Le vi alargar el brazo y hacer una vaga seña cuyo sentido sólo el chiquillo y yo podíamos entender. Vi también cómo, jubiloso en medio de su pena, tomaba el pequeño albino entre sus dedos la peseta.

Se llevaron al herido, y el hermano quedó solo en medio de la plaza como en medio del mundo, pensativo, desamparado.

Encaminábase luego a la casa de comidas y, sin quererlo, seguía yo sus pasos. Entramos.

El se sentó en su sitio y yo en el mío.

Y aun antes de que se acercara a él la pecosa, oí gritar al niño:

–Un cocido... ¡con carne!

Dicho lo cual volvió sus ojos hacia mí y, por vez primera, un instante libre de la losa, cerca ya de lo inefable, sonrió mostrándome los dientes.



E. DIEZ-CANEDO Y LAS LETRAS DE ○ AMERICA ○

POR JOSE ANTONIO PORTUONDO

LAS letras americanas no tuvieron jamás en España crítico más vigilante y comprensivo que Enrique Díez-Canedo. Ni Valera ni Menéndez y Pelayo, a quien la pasión política oscurece más de un juicio sagaz sobre nuestros escritores separatistas, y mucho menos D. Manuel Cañete que, aunque hoy apenas se le recuerda, se ocupó también de escritores americanos, ninguno manejó tan excelente información ni miró con tan honda simpatía a poetas y prosistas del Nuevo Continente, como Díez-Canedo, limpio de rencores y abierto a toda manifestación legítima de valores literarios, sin estorbo de fronteras, dondequiera que se produjeran en el amplio mundo de habla española. Este libro póstumo suyo, *Letras de América*, [1] patentiza su curiosidad inteligente, su búsqueda de cuanto en esta parte del mundo hispano salía de las prensas con valor literario. Como afirma Alfonso Reyes en breve "noticia del editor" que abre el libro, "tal actitud comienza hoy a parecer obvia, pero ya era en Díez-Canedo una actitud espontánea desde los comienzos de su vida literaria, cuando realmente puede asegurarse que resultaba inusitada entre la gente de su tiempo y de su pléyade. A hombres como él debemos el actual entendimiento y la mayoría de edad a que hemos llegado en materia de universalidad hispánica."

A esta universalidad hispánica consagró él su discurso de ingreso en la Academia Española, buscando la innegable unidad de nuestras letras con la española, sin descuidar la diversidad característica de las mismas. Unidad que da el común instrumento expresivo, la lengua española; "diversidad que es, por encima de todo –escribió Díez-Canedo–, aspiración a la personalidad propia y distinta, nunca lograda a expensas de la profunda unidad. Diversidad correspondiente a la diversidad de España misma, tan varia en su área reducida, cortada por las cadenas montañosas, acariciada por tres mares que le marcan diversos caminos. Diversidad en que influye, acaso, la procedencia peninsular de los primitivos grupos dominantes. Diversidad que hoy trata de hacerse más honda por los cultores de la modalidad criolla, no distinta de lo hispano, en esencia, o de un indianismo que busca las fuentes precolombianas, saltando por el dominio español, como si tomara partido por unos átomos de sangre a costa de otros; como si el español quisiera olvidarse del romano para volver al tartesio. Como de toda lucha, puede salir de ésta la más noble fecundidad. Aún no se llega a la restauración de los cultos antiguos, en que se ha inspirado la fantasía de D. H. Lawrence al imaginar su *Serpiente con plumas*. Nadie intenta sustituir por las lenguas conservadas en oscuros repliegues étnicos la fuerza expansiva del español. La corriente indianista, cuyo lejano precursor parece ser Garcilaso el Inca, sólo puede dotar a las letras modernas de temas exóticos como los que el romanticismo suscitó, acercando a la sensibilidad europea el fruto de otras civilizaciones y el color de otros climas. Todo ello para enriquecimiento mayor del tesoro literario común, en igual forma que el privativo de algunos pueblos americanos empieza ya a enriquecerse, tratando con levantado estilo el tema español en sus manifestaciones más genuinas y abundantes en rasgos propios."

En las anteriores afirmaciones de Díez-Canedo palpita una profunda verdad que sólo en aspectos secundarios olvida detalles, no por secundarios menos significativos. Es innegablemente cierto que no es justo ni inteligente negar la aportación española a nuestra cultura, aportación dominante, conformadora, exaltando frente a ella de modo exclusivo a lo indígena. América no es india sólo ni española exclusivamente, es, como España, como toda entidad cultural, mestiza, producto de un formidable proceso de transculturación en el cual entran como integrantes Cortés y Cuauhtémoc, como en la cultura española están integrados romanos y tartesos y muchos pueblos y razas más. Por ello es improcedente y reaccionaria toda exaltación exclusiva del conquistador o del indígena. Es preciso, por el contrario, insistir en la naturaleza mestiza, transculturada, de todas las letras, de la cultura en general de nuestra América –indoibera en unos pueblos, afroespañola en los demás–, como ha venido haciendo Agustín Yáñez, por ejemplo, en México, y en Cuba Fernando Ortiz. Conviene también advertir que este mestizaje y esta transculturación no constituyen patrimonio exclusivo nuestro, sino fenómeno común y constante en todas las culturas, y que si a nosotros se nos hace en mayor grado patente se debe a nuestra doble condición de actores y espectadores del proceso, a que estamos en el centro mis-

[1] Enrique Díez-Canedo. *Letras de América*. El Colegio de México. Centro de Estudios Literarios. 3. México, 1944.

mo de la retorta en que se produce la gigantesca combinación.

"Aún no se llega –dice también Díez-Canedo– a la restauración de los cultos antiguos". No hace falta. Persisten sincretizados y se repiten cada día, con mayor solemnidad y paganismo en ciertas fechas del año, para beneficio de quienes medran con la ignorancia de las masas populares, a quienes excitan a la guerra religiosa. México es uno de los países hispanoamericanos que poseen sincretizaciones tan palpables que facilitan, con una inteligente difusión de la cultura entre las masas, el derribo de todas las mitologías.

Con respecto a la sustitución del español por las lenguas indígenas, a que alude también, con sobrada razón, como imposible, Díez-Canedo, sólo puede mencionarse en nuestros días una incitación de Diego Rivera que acaso tiene menos de "boutade" que de mal expresada intención de estimular el cultivo de literaturas indígenas cuyo rico folklore merece mayor atención de parte de escritores de esas lenguas, sin perjuicio del desarrollo de la literatura en lengua española.

Donde no parece tener tanta razón Díez-Canedo es en su concepto de la corriente indianista como otra forma del exotismo superficial que puso de moda el romanticismo. Si el indianismo, como ocurrió en su tiempo al romanticismo, se contentara con explotar lo pintoresco o lo histórico de culturas desaparecidas, sería cierto lo afirmado por el crítico español, pero si, como está ocurriendo ya, el indigenismo, y el negrismo en los pueblos sin tradición indígena, se preocupan de expresar los problemas y los anhelos de indios y negros contemporáneos, entonces no hay lugar alguno para el exotismo y para la superficialidad pintoresquista, sino que se trata de una nueva modalidad profunda, característica de nuestras letras, que no va contra la esencial unidad hispánica, pero sí acentúa nuestros rasgos peculiares, nuestras propias personalidades.

Acaso llevó a Díez-Canedo a esa consideración del exotismo y de la superficialidad de la corriente indianista, el modo como fué tratada por el modernismo, del cual fué el crítico agudo y, con justicia, exigente. Basta leer con todo cuidado *Letras de América* para que resalte esta condición de Díez-Canedo, crítico agudísimo del modernismo. Es posible que la razón de esta especialidad resida en la vigilancia del escritor sobre el proceso literario de su tiempo. A cada instante alude él a sus recortes, a su archivo, a sus revistas, cuidadosamente anotados, y Alfonso Reyes dice en su nota inicial que "asombrarán algún día la curiosidad y minuciosidad de sus notas y recortes sobre todas las manifestaciones de la literatura de nuestra lengua, en las regiones más apartadas, si es que recobramos al fin ese precioso archivo, tal vez perdido entre los desastres españoles." Testigo y actor del modernismo, las páginas mejores de su libro póstumo son las que consagra Díez-Canedo a los grandes de aquel movimiento –Darío, Amado Nervo, Chocano, González Martínez, Lugones, Blanco Fombona, Jaimes Freyre– o a los estudios sobre el mismo, de Goldberg y de Arturo Torres Rioseco. En cada caso sorprende su rica información, su saber erudito sin pedantería, la gracia de la expresión que se hace, a ratos, irónica sin dureza, amable sin complacencias con la chabacanería, comprensivo siempre. Ya advirtió él, en su estudio sobre Lugones, que "el crítico no debe ser tan sólo guarda y custodio de unas reglas literarias, que son, si acaso, resultado de observaciones hechas ante las obras insignes, y en ningún modo coercitivamente obligatorias: ha de saber si lo que el poeta hizo está de acuerdo con lo que quiso hacer y si esto valía la pena de que se intentara. No es otra su misión en cuanto a lo literario."

A esta regla áurea sujetó él siempre su crítica y gracias a ella rebasó el modernismo cuando otros eminentes, como Lugones, se quedaban en él y discutían a los nuevos poetas su derecho a crear nuevas formas en conflicto con reglas tradicionales de la versificación. Todo el capítulo titulado "Lugones y la libertad en el verso" es muestra excelente de la calidad crítica de Díez-Canedo y de su inteligente comprensión del proceso literario, que le confiere perenne actualidad. Calidad que es visible también en los demás capítulos de la obra que enfocan la literatura de casi todos los pueblos hispanoamericanos, con referencias frecuentes a la brasileña y a la norteamericana. Desde Alarcón y Sor Juana hasta Alfonso Reyes y Ermilo Abreu Gómez, pasando por Azuela y Martín Luis Guzmán, están presentes los nombres más destacados de las letras mexicanas; Martí, Heredia, el Heredia de los *Trofeos*, Chacón y Calvo, Hernández Catá, están, de Cuba; de Ecuador está Juan León Mera; numerosos de Argentina; de Costa Rica, García Monge y su *Repertorio;* de Chile, Gabriela, Donoso, Torres Rioseco; del Perú, Chocano, Palma...; los hay de Venezuela, de Nicaragua, de Colombia y de Bolivia.

Por cierto que al tratar de una antología de poetas bolivianos se detiene Díez-Canedo a hacer un breve pero agudo estudio de Jaimes Freyre y dedica también varios párrafos a Franz Tamayo, cuya significación en las letras bolivianas dice

haber llegado a comprender gracias a la biografía poética de Tamayo realizada por Fernando Díez de Medina, y añade más adelante: "Acaso después del libro de Díez de Medina se le comprenda mejor, si se leen sus páginas entusiastas, aunque no escaseen, a través de ellas, los reparos, con ojos limpios de preocupaciones. Por mi parte, en ellas he encontrado, sobre todo, a través de sus abundantes citas, elementos de juicio que reputo provisionales, mientras una lectura cabal de las obras mismas no venga a reforzarlos o quitarles virtud."

Es casi seguro que Díez-Canedo no alcanzó a enterarse de la polémica surgida en torno al libro de Díez de Medina, *El hechicero del Ande*. De haberse enterado lo habría consignado en una nota, como ocurre más de una vez en el libro. Y es lástima, porque el caso, sin modificar un ápice su cauta e inteligente referencia a Franz Tamayo, lo hubiera, en cambio, complacido en extremo. En el número 42 de la revista paceña *Kollasuyo*, correspondiente a julio de 1942, aparece un artículo violento de Tamayo, titulado "Para siempre", insultante para Díez de Medina, en el cual lo acusa de difamación, de insultar la memoria de sus padres y de calumniarlo. A continuación incluye la revista la respuesta de Díez de Medina, "Franz Tamayo, anti-Tamayo y *El hechicero del Ande*", serena, tal vez demasiado erudita, en la que hay reconocimiento de errores pero, en esencia, persistencia en lo dicho y un planteamiento de la lucha generacional que ha significado la polémica, en la cual, más que un pleito entre escritores, se ha ventilado la discrepancia entre dos concepciones de la realidad boliviana. Es indudable que a Don Enrique esta polémica le hubiera colmado de gozo.

Cierra el volumen, a modo de apéndice, un estudio interesante titulado "Filipinas en el confín del mundo hispánico", en el cual se examinan las posibilidades de permanencia y de dominio como lengua literaria en el archipiélago, del español, del inglés y del tagalo, llegando el crítico a la conclusión de que todas las ventajas están de parte del español. Dicho estudio le da oportunidad de mostrar sus conocimientos en torno al proceso literario filipino, como una prueba más de que su vigilancia no se dejó arredrar jamás por las distancias.

Leyendo libros como el que comentamos es posible advertir la profunda razón de la unidad hispánica que ya existe para hombres como Díez-Canedo, para quienes esa innegable unidad no es producto ni causa de propósitos imperialistas, sino integración cultural de pueblos iguales que se juntan hermanados por la lengua y por idénticos anhelos de superación. Unidad sin yugo y sin flechas, forjada sobre la comprensión de pueblos distintos, independientes, juntos, en cambio, para lograr más alta gloria para la lengua y la cultura comunes. A esa unidad en marcha sirvió siempre, hasta su muerte y más allá de ella, con libros como el presente, Enrique Díez-Canedo.



ANTOLOGIA
○ DE ALFONSO REYES ○
POR FRANCISCO GINER DE LOS RIOS

AL aparecer *Huellas* se preguntaba nuestro Enrique Díez-Canedo: ¿Cuál es el verdadero Alfonso Reyes? Y se contestaba de inmediato: todos. La verdad del verso —"el verso nunca miente"— apoyaba la respuesta. En el Madrid de entonces Alfonso Reyes era un erudito para los enterados: su primer libro, *Cuestiones estéticas*, sus ediciones de clásicos, sus ensayos históricos, sus estudios alarconianos y sus investigaciones sobre Góngora eran pruebas al canto. Don Enrique señalaba otro Alfonso Reyes: el ensayista "rico de jugo personal, de experiencia viva" de la *Visión de Anáhuac*, de los *Cartones de Madrid*, de *El cazador*. Con su itinerario poético de casi quince años, *Huellas* venía a darle además un redondo Alfonso Reyes que los comprendía a todos, que era igualmente verdadero en ese "todos" inmerso en el poeta que motivaba pregunta y respuesta.

Antonio Castro Leal publicó en *Letras de México* hace pocos años un precioso ensayo: *Alfonso Reyes y una fantasía a dos voces*, en el que, después de afirmar que en "todo escritor hay, por lo menos, dos escritores: el malo y el bueno, o el romántico y el clásico, o el discreto y el heroico", que "a veces colaboran entre sí y a veces son enemigos", sostenía que en Alfonso Reyes "hay dos escritores, buenos ambos: el escritor de sus amigos, al que podemos llamar Alfonso, y el escritor de sus lectores, al que llamaremos Reyes." Y seguía un diálogo entre los dos escritores, Reyes regañando a Alfonso por sus travesuras y Alfonso prometiendo humilde y burlonamente a Reyes no volver a hacer epigramas ni etruscas inscripciones hasta pasados cinco años de escribir libros *serios*.

Han pasado, en efecto, esos cinco años. Y en ellos Reyes le ha publicado a Alfonso libros tan tremendamente serios —y tan llenos al mismo tiempo del jugo de Alfonso— como *La crítica en la edad ateniense*, *La antigua retórica*, *La experiencia literaria*, y *El deslinde*, dejándole, como único respiro travieso, con toda la luz de "una tarde de agosto" soñada, *Los siete sobre Deva*. Castro Leal mismo, amigo al fin, y como buen amigo lleno de comprensión, ha salido un tanto por los fueros de Alfonso con los *Dos o tres mundos* [1] de Reyes que ahora tenemos en las manos. Los amigos, y también los lectores, de Alfonso y de Reyes se lo agradecemos. Y tanto más cuanto que en estos *Dos o tres mundos* del gran escritor mexicano están "todos" los mundos, "todos" los Alfonsos Reyes que ya advertía hace tanto tiempo su siempre amigo Enrique Díez-Canedo. Y es que el poeta que hay en Alfonso Reyes —quiéranlo o no los que lo niegan tan sin fundamento, tan sin nada que ofrecer enfrente en un cotejo cada vez más necesario— preside este libro, con el verso ausente pero con el fino espíritu cantando, que hoy nos da *Letras de México*.

¿Por qué he comenzado esta nota con dos testimonios personales que me merecen plena autoridad? Quizá sea para borrar con ellos esa indecisión que siento al escribir sobre la obra de Alfonso Reyes; indecisión originada no en la pobreza de mis armas para la empresa, sino más bien en la desorientación que provoca dentro de mí la cercanía del Alfonso Reyes de carne, hueso y espíritu. Está entreverado en tal forma con su obra —también cercana a mí, y de viva voz, en su diaria compañía gozosa— que no puedo distinguirlos. La escritura de Alfonso está tan dentro de su vida, es tan su vida misma, tan condena y salvación suya, que yo, que he tenido la suerte de verla crecer —selva ordenada de los más diversos árboles— todas mis mañanas con él de estos años últimos, no puedo escribir de ella, sobre ella, sin marcharme a la persona de Alfonso, a su hermosa amistad. (Cabalmente eso: la hermosa amistad que Alfonso me ha brindado, y que me mueve a la devoción más grande, es lo que hace difícil —inseparables como son de él mismo— escribir sobre sus libros. Me parece herir con ello, absurdamente quizá, cierta delicadeza. Pero si la admiración tuviera algo que ver con el agradecimiento, nunca sacaría al aire mi admiración por Alfonso. Se quedaría, como hasta hoy, en la intimidad de la lectura.)

¡Qué bien la afirmación de Don Enrique! El verdadero Alfonso Reyes son todos los Alfonsos Reyes. En estos casi seis años de diaria convivencia con él lo he visto así: como todos los Alfonsos Reyes imaginables. Lo mismo en la conversación —tan rica de temas, tan variada, tan alta siempre— que en sus cuartillas, que salen de los bolsillos de su chaqueta con la misma frecuencia casi que las palabras de su boca. Es rara la mañana en que no llega Alfonso con frutos de la noche. (A veces se pregunta uno a qué horas duerme Alfonso Reyes. Y él se encarga de responder con unas breves cabezadas, los ojos entrecerrados, el relato suspendido unos momentos, junto a su mesa. O el montón de cuartillas, apretada la pequeña letra, permite un cálculo a

[1] Alfonso Reyes, *Dos o tres mundos*. Selección y prólogo de Antonio Castro Leal. Letras de México, 1944.

ojo de buen cubero.) Hoy son unas cuestiones de fonética; ayer fueron unos paseos por la prehistoria; anteayer unas sustanciosas memorias de cocina; mañana será un retrato de Aristóteles o una crítica de los locutores de radio; otro día —¡qué alegres los ojos detrás de unas reservas que siempre me parecen absurdas!— un poema. Y todas las mañanas el mismo tono extraordinario, el mismo nivel de gracia auténtica, de puro nervio bello, que sostienen la inteligencia viva en llama permanente.

Llama permanente. Así veo yo a Alfonso Reyes, siempre quemándose en una u otra, en todas las bellezas. Todos los escritores que hay en él, toda la obra en que se apoya y que le apoya, confluyen en la misma llama de su inteligencia, siempre viva, relampagueante, vuelta sobre todo lo que la concita a reflexión o a canto. En él se da esa maravillosa y rara unidad del hombre con su obra. No hay trampa ni cartón en la apariencia de sus páginas. En ellas está todo Alfonso Reyes, y cuando se le encuentra personalmente se comprueban, se hacen realidad muchos recuerdos de su lectura. Porque Alfonso y su escritura están confundidos hace mucho tiempo, se han hecho mutua entrega para siempre de sus dos mundos. Y crecen juntos. Castro Leal retrata de cuerpo entero a Alfonso Reyes cuando le llama "varón literario". La literatura ha encarnado otra vez. ¡Y con qué limpio nervio nos la trae esta palabra viva!

Pero con todo este deshilvanado divagar sobre Alfonso Reyes, su persona y su obra, no hemos comenzado aún —y ya se ha terminado casi el espacio— con la antología que le publica *Letras*. Limitaremos a su aspecto informativo nuestra labor. Por otra parte, las obras que en ella se incluyen enteras, o las que sólo están representadas por fragmentos, han sido valoradas, si no suficientemente, sí desde luego con agudeza y rigor mayores que los que pudieran asistirme a mí. Castro Leal ha prescindido —y es lógico dentro de la arquitectura que ha dado al libro— de las obras científico-literarias y de la poesía en verso de Reyes. Incluir fragmentos de obras como *El deslinde* o *La antigua retórica* hubiera implicado desmembrar lo que tiene sentido entero en una trabazón de conceptos que se extiende a todo lo largo de grandes trabajos; y hubiera limitado además el alcance de la antología, al cercenarle la redondez que ahora ofrece sostenida sobre sus cuentos y ensayos nada más. Nada más y nada menos. Porque la omisión de la poesía en verso —aun pensando que hubiera completado más "lo suficiente", que diría Juan Ramón, de estos textos— no es omisión del poeta Alfonso Reyes, que está presente en casi todos los ensayos y cuentos incluídos.

Dos o tres mundos recoge fragmentos de *El plano oblicuo*, *El cazador* y *Vísperas de España* y trae completos los *Cartones de Madrid* y la *Visión de Anáhuac*. Castro Leal no ha podido estar más atinado en la selección de los textos, y, al recoger enteros los dos libros últimamente citados, ha prestado un gran servicio a los lectores antiguos de Alfonso Reyes desposeídos hoy de ellos y a los lectores recién llegados, porque ambas obras son ya difíciles de conseguir. La *Visión de Anáhuac* de esta edición, cerrando todo el panorama anterior con su precisión y su pureza, con su poesía de evocación, perfecta de equilibrio, gracia y gravedad, amengua la nostalgia de aquel primoroso tomo primero de la biblioteca de *Indice*, en que apareció primitivamente. Allí empezaba a cuajar lo mejor del espíritu nuevo de España. Testigo de ese renacimiento español —y actor entusiasta de él— fué este Alfonso Reyes tan bellamente representado en la antología de Castro Leal. Fué aquél "el momento más feliz y fecundo de la primera etapa de su carrera". Lo mexicano de siempre —tan derramado por todo el mundo entonces y después— y lo español de aquellos años, tan permanente en él, se han fundido en Alfonso Reyes para darle esa universalidad hispánica a su obra. Con sus *Dos o tres mundos* en la mano, con su palabra tan cerca, vemos crecer hoy en su expresión más acabada y pura, una gran voz, capaz por sí sola, apoyada en su gracia, de transportar el mensaje de nuestro espíritu. Que se oiga así desde "la región más transparente del aire", a la que hemos llegado viajeros, para consuelo y pasión de nuestra alma desterrada.



PEQUEÑA ANTOLOGIA
o DE GIORGIO DE CHIRICO o

"Detesto las flores. Amo los frutos".

Inscripción de un cuadro de Giorgio de Chirico

GIORGIO de Chirico debe ser considerado como uno de los grandes creadores de nuevos mitos en nuestra época. Como uno de los más grandes. Su aparición es tan insólita y, al mismo tiempo, tan *natural* como la aparición de la luna en una noche tormentosa; como el reflejo de esa misma luna iluminando a pérdida de vista los mármoles de un parque abandonado y secreto.

Giorgio de Chirico nace en 1888, en Grecia. Llega a París en 1911. En 1913 expone por primera vez en el Salón de los Independientes. Guillaume Apollinaire lo saluda entusiásticamente: "*El pintor más sorprendente de la joven generación*". Hasta 1918 desarrolla una labor sin precedente en la historia de la Pintura. Frente al fenómeno Picasso, existe el fenómeno Chirico desenvolviéndose con una precisión milagrosa, con una lucidez sonámbula. Este período de la pintura de Chirico es el que reclama para sí el Movimiento Surrealista que sufre su influencia definitiva. A través del Surrealismo dicha influencia se proyecta sobre un importante sector de la pintura contemporánea. Más tarde el pintor sale del mundo hermético, y cuán angustioso, de las arcadas, de las locomotoras, de las chimeneas, de las estatuas en las plazas desiertas bajo cielos verdes y fuliginosos, de las oriflamas ondeando al cabo de torres inmensas, del mundo de *El Viaje Angustioso*, de *Nostalgia del Infinito*, de *Enigma y Melancolía de una Calle*, de *Las Musas Inquietantes*, de *Los Juguetes del Príncipe*, etc., etc...

Parece que entonces Chirico poseía la facultad de reconocer a los fantasmas y, muchas veces, sentado en un café de París, sacaba su espejo de bolsillo y sin volverse podía determinar con certeza si la persona que acababa de entrar era o no un fantasma.

En 1929, Chirico publica en las Ediciones de *Carrefour*; "*Hebdomeros*", obra maestra en la que la línea divisoria entre el sueño y la vigilia, entre la imaginación y lo que se ha venido llamando realidad es una línea fluctuante, un índice incandescente más bien que una solución de continuidad. Nadie, en nuestros días, ha logrado, como Chirico, tal perfecto deslizarse entre las apariencias fantasmales, vivir en un clima (*subjetivo*, dirán los empedernidos dualistas) de parecida intensidad.

De *La Révolution Surréaliste*, de *Hebdomeros* entresacamos las maravillosas, por una vez, verdadera, totalmente maravillosas páginas de Giorgio de Chirico, que traducimos para ofrecerlas al amor, al respeto de los lectores de *El Hijo Pródigo*. Respeto y amor doblemente preciosos, en un momento en que fígaros y maritornes de toda especie tienen en manos el pretendido candil de la crítica y un libertinaje de palabra en el que lo valiente no quita lo soez.

César Moro.

o ESPERANZAS o

Los astrónomos poetizantes están muy alegres.
El día está radioso la plaza llena de sol.
En la veranda están inclinados.
Música y amor. La dama demasiado bella
Yo quisiera morir por sus ojos de terciopelo.

Un pintor ha pintado una enorme chimenea roja
Que un poeta adora como a una divinidad.
He vuelto a ver esa noche de primavera y de cadáveres
El río arrastraba tumbas que ya no existen.
¿Quién quiere vivir aún? Las promesas son más bellas.

Izaron tantas banderas sobre la estación
Con tal que el reloj no se detenga
Un ministro debe llegar.
Es inteligente y dulce, sonríe
Comprende todo y en la noche al resplan-

dor de una lámpara humeante mientras el guerrero de piedra duerme en la plaza oscura
Escribe cartas de amor tristes y ardientes.

o UNA VIDA o

Vida, vida, gran sueño misterioso! Todos los enigmas que muestras; dichas y relámpagos... Visiones presentidas.
El carro de mudanzas da vuelta en el ángulo de la calle.
Pórticos al sol. Estatuas dormidas.
Chimeneas rojas; nostalgias de horizontes desconocidos.
—Días bellos horriblemente tristes, persianas cerradas.
—Y el enigma de la escuela, y la prisión y el cuartel; y la locomotora que silba en la noche bajo la bóveda helada y las estrellas.
—Siempre lo desconocido; el despertar en la mañana y el sueño que se tuvo, oscuro presagio, oráculo misterioso; qué quiere decir el sueño de las alcachofas de hierro; me duele la garganta, mis pies están fríos, mi corazón, ay está ardiendo pues la gran música de la esperanza canta siempre en él; pero el amor me hace sufrir. Es tan dulce pasearse con la amiga las tardes de invierno cuando las pálidas luces se encienden en la celda de cada prisionero.
Y separado de ella se sufre como...

El niño se ha despertado en la hora más profunda de la noche
En medio del ruido horrible de la tormenta corre los pies desnudos a la ventana y mira a la lívida luz de los relámpagos caer a torrentes el agua en las calles entonces el recuerdo del padre que viaja en países lejanos
Le estruja el corazón... y llora.
Su cuarto queda en la sombra después del mediodía
Pues el sol el triste sol de invierno gira y desciende lentamente. Cerca de su casa hay una estación y un gran reloj enteramente nuevo
Alumbrado cuando llega la oscuridad.
A menudo en la noche el ruido de los coches
Y de los pasantes retrasados le impide dormir
Entonces enciende su vela y en el gran silencio contempla los extraños cuadros que penden de los muros.
Cerca de su lecho hay también un vaso de agua y un revólver automático, y un retrato de mujer de mirada triste y sorprendida.
—Y ahora espera, busca la amistad
—Una guerra ha terminado, queremos aprender un nuevo juego.
Yo quiero que mis uñas estén pulidas como el marfil y mis ojos bellos y puros.
Yo desprecio a aquel que no se interesa por mí. En la ciudad no se oye el canto del gallo. La detonación de la pólvora sin humo es más seca y más fuerte. Tapaos los oídos, el tiro va a partir.

o UNA NOCHE o

La noche última el viento silbaba tan fuerte que creí que iba a desmoronar las rocas de cartón.
Mientras duraron las tinieblas las luces eléctricas
Ardían como corazones
Dentro del tercer sueño me desperté cerca de un lago
A donde venían a morir las aguas de dos ríos. Alrededor de la mesa las mujeres leían.
Y y el monje callaba en la sombra.
Lentamente pasé el puente y en el fondo del agua oscura
Vi pasar lentamente grandes peces negros.
De pronto me encontraba en una ciudad grande y cuadrada.
Todas las ventanas estaban cerradas, doquier silencio
Doquier meditación

Y el monje pasó una vez más al lado mío.
A través los agujeros de su cilicio podrido vi la belleza de su cuerpo pálido y blanco como una estatua del amor.
Al despertar la felicidad dormía todavía cerca de mí.

1911-1913

o SUEÑO o

En vano lucho con el hombre de ojos bizcos y muy dulces. Cada vez que lo enlazo se desprende separando suavemente los brazos y esos brazos tienen una fuerza inaudita, una potencia incalculable; son como palancas irresistibles, como esas máquinas todopoderosas, esas grúas gigantescas que levantan sobre el hormigueo de los astilleros trozos de fortalezas flotantes con torres pesadas como las tetas de mamíferos antediluvianos. En vano lucho con el hombre de mirada muy dulce y bizca; de cada abrazo, por furioso que sea, se desprende suavemente sonriendo y separando apenas los brazos... Es mi padre quien me aparece así, en sueños, y sin embargo, cuando lo miro, no es enteramente tal como lo veía mientras estaba vivo, en tiempos de mi niñez. Y sin embargo, es él; tiene algo de más *lejano* en toda la expresión de su figura, alguna cosa que existía, quizás, cuando lo veía vivo y que, ahora, después de más de veinte años, me aparece en toda su fuerza cuando lo vuelvo a ver en sueños.

La lucha se termina por mi *abandono; yo renuncio;* después las imágenes se confunden; el río (el Po o el Peneo) [1] que durante la lucha yo presentía fluir cerca de mí se ensombrece; las imágenes se confunden como si nubes tempestuosas hubieran descendido muy cerca de la tierra; ha habido *intermezzo*, durante el cual sueño quizás todavía, pero no recuerdo nada sino búsquedas angustiosas a lo largo de calles obscuras, cuando el sueño se aclara de nuevo. Me encuentro en una plaza de una gran belleza metafísica; la *piazza* Cavour en Florencia, quizás; o quizás también una de esas bellísimas plazas de Turín, o quizás ni la una ni la otra; de un lado se ven pórticos coronados por departamentos con persianas cerradas, balcones solemnes. Al horizonte se ven colinas con villas; sobre la plaza el cielo es muy claro, lavado por la tormenta pero, sin embargo, se siente que el sol declina pues las sombras de las casas y de los escasos pasantes se alargan desmesuradamente sobre la plaza. Miro hacia las colinas donde se aglomeran las últimas nubes de la tempestad que huye; en ciertos lugares las villas son enteramente blancas y tienen algo de solemne y de sepulcral, vistas contra el telón muy negro del cielo en ese punto. De pronto me encuentro bajo los pórticos, mezclado a un grupo de personas que se aglomeran a la puerta de una dulcería con repisas repletas de pasteles multicolores; la multitud se apretuja y mira dentro como en las puertas de las farmacias cuando llevan ahí al pasante herido o caído enfermo en la calle; pero, al mirar yo también, veo a mi padre de espaldas, que de pie, en medio de la dulcería come un pastel; sin embargo yo no sé si es por él la aglomeración de la multitud; una angustia cierta se apodera de mí entonces y siento deseos de huir hacia el oeste, a un país más hospitalario y nuevo y, al mismo tiempo, busco bajo mis vestidos un puñal, o una daga, pues me parece que un peligro amenaza a mi padre en esta dulcería y siento que, si entro, la daga y el puñal me serán indispensables, como cuando se entra en la guarida de los bandidos, pero mi angustia aumenta y súbitamente la muitltud me rodea de cerca, como un remolino, y me arrastra hacia las colinas; tengo la impresión de que mi padre no está ya en la dulcería, que huye, que van a perseguirlo como a un ladrón y me despierto con la angustia de este pensamiento.

(*La révolution surréaliste* Núm 1. 1o. de Dic. 1924)

[1] Hoy Salamvria, no de la Thesalia (N del T)

Lo que debe ser el impresionismo.—Un edificio, un jardín, una estatua, una persona nos hacen una *impresión*. Se trata de reproducir esta impresión lo más fielmente posible. Varios pintores que fueron llamados impresionistas no lo eran en el fondo. No tiene ningún fin, según mi opinión, tratar, por medios técnicos (divisionismo, puntillismo, etc.) de dar la ilusión de lo que llamamos *lo verdadero*. Pintar, por ejemplo, un paisaje soleado esforzándose por dar la sensación de la luz. ¿Para qué? La luz, yo la veo también, por bien reproducida que esté, yo la veo también en la naturaleza, y una pintura que se proponga semejante fin no podrá jamás darme la sensación de algo nuevo, de algo que antes *yo no conocía*. Mientras que las sensaciones extrañas que pueda sentir un hombre, reproducidas fielmente por él mismo, pueden siempre dar a una persona sensible e inteligente *goces nuevos*.

(1913).

o HEBDOMEROS[2] o

....

Habiendo dejado la ciudad Hebdomeros se detuvo en un valle que se encontraba a breve distancia de la montaña principal que se levantaba al este. Debía comenzar una larga ascensión nocturna de un momento a otro y tenía necesidad de recogerse, se sentó, pues, en una piedra sobre la que colocó su abrigo cuidadosamente plegado y se abismó en profundas meditaciones; suavemente, ante cada recuerdo del pasado el telón se levantó. Hebdomeros se dejó arrastrar alegremente por esta nostalgia; una de sus principales debilidades era tener siempre cierta nostalgia del pasado, aún de un pasado que no tenía por qué extrañar; por eso también le gustaba dormir en la tarde; pretendía que nada evoca tan profundamente los recuerdos del pasado como los momentos que preceden o siguen inmediatamente al sueño de la tarde. Dirigiéndose a sus amigos decía que es simplemente cuestión de adiestramiento; pero sus amigos no tenían siempre el espíritu de selección que hubiera deseado; eran jóvenes robustos y de buena voluntad, pero inhábiles y a menudo muy lentos en captar y comprender las exigencias de su naturaleza excepcional y las finezas de su espíritu de primer orden. "Al principio, decía Hebdomeros en sus discursos, titubeamos y nos ensuciamos al trabajar; salpicamos los muros alrededor y manchamos los objetos que tocamos; introducimos desorden en nuestros negocios; papeles estrujados y trapos sucios cubren el piso; nos pintamos sin querer una máscara de clown, salimos a la calle sin saber que llevamos arabescos dibujados en la espalda y la nariz pintada de verde, lo que naturalmente hace reír y volverse a la gente a vuestro paso. Después poco a poco con la edad y la experiencia, la disciplina, el saber y el oficio aventajan al instinto; adquirimos modales de cirujano de alta escuela, nos hacemos al mismo tiempo finos y fuertes; hay cierta lentitud aparente en lo que hacemos, sobre todo si recordamos el fuego de la juventud; pero detrás de esta lentitud, por paquetes, por series, las creaciones se amontonan unas sobre otras; forman capitales formidables, fondos de reserva inauditos; construimos puntos de apoyo de una solidez a toda prueba; abrimos un crédito ilimitado a aquellos que ofrecen las garantías exigidas; hacemos circular por el vasto mundo las creaciones - capitales; las enviamos muy lejos, a países todavía mal explorados en los que nuestra civilización milenaria no ha impuesto sino muy débil-

[2] Las páginas traducidas de "Hebdomeros" no han sido deliberadamente escogidas. Me limité a abrir el libro en una página cualquiera para empezar su traducción. Siendo el libro de Chirico un ejemplar perfecto de "escritura automática" he creído mejor respetar su puntuación. (N. del T.)

mente sus sellos y sus estampillas; por ello os digo, amigos míos: metodizaos, no desperdiciéis vuestras fuerzas; cuando hayáis encontrado un signo volvedlo y revolvedlo en todos sentidos; vedlo de frente y de perfil, de tres cuartos y en abreviatura; hacedlo desaparecer y notad qué forma toma en su lugar el recuerdo de su aspecto; ved de qué lado se parece al caballo y de cuál otro a la moldura de vuestro techo; cúando evoca el aspecto de la escala o el del casco empenachado; en qué posición se parece al Africa que a su vez se parece a un gran corazón. El corazón de la tierra; corazón vasto y caldeado; hasta me atrevería a decir calentado al rojo vivo; palpita demasiado aprisa; tiene necesidad de acompasarse. Según las previsiones de un gran poeta fallecido hace una veintena de años éste es el continente en el que el mundo vivirá su última gran civilización antes de enfriarse definitivamente y de terminar como ha terminado la luna. Pero, por el momento, estas tristes previsiones no conmueven a nadie, tanto menos puesto que todos vosotros, desde hace mucho tiempo, os habéis adiestrado en el difícil juego de la marcha hacia atrás del tiempo y en volver el ángulo de vuestra mirada; esto sea dicho sin adularos; pues opusisteis siempre a las burlas de los escépticos vuestra obstinación de buscadores metafisizantes y la grandeza tolerante y generosa de vuestras almas elegidas de líricos de nacimiento. Y vosotros que en el fondo creéis menos aún en el espacio que en el tiempo, vosotros pusisteis siempre vuestra esperanza en esta marcha cadenciosa que arrastra hacia adelante las grandes razas humanas, marcha a la que nada puede oponerse; vivisteis siempre en el goce de esa media luz que proporcionan a vuestras habitaciones frescas las persianas cerradas al ardor del sol meridiano, y en la meditación de los teoremas aprendidos de memoria de manera inolvidable, como la oración de la tarde enseñada al niño lascivo por el profesor beato. Así hablaba Hebdomeros, y sus discípulos, a los que se habían añadido algunos marinos y algunos pescadores del lugar, lo escuchaban en silencio, pero, como se cerraran cada vez más cerca a su derredor debió, en un momento dado, hacer como hizo en el mismo caso Cristo siguiendo el consejo de un apóstol: subió a una barca arrimada a la orilla y, de pie sobre la proa, continuó su discurso inspirado. A lo lejos, detrás de las colinas que dominaban la ciudad al este, los primeros blancores del alba invadían castamente el cielo.

"*¿Qué rumor es éste que sube de las calles oscuras?*" preguntó Lyponthius el filósofo levantando la cabeza hacia la ventana del cuarto donde trabajaba cerca de una mesa cubierta de libros y papeles. Habitaba un modesto departamento encima de los pórticos que encuadraban la plaza principal de la ciudad. Desde su ventana podía ver la espalda de la estatua de su padre que se erigía sobre un zócalo bajo, en medio de la plaza. Su padre también había sido filósofo y lo eminente de su obra había decidido a sus conciudadanos a erigirle ese monumento en el centro de la más amplia y más bella plaza de la ciudad. Las casas que rodeaban esta plaza eran más bien bajas de manera que se podía fácilmente apercibir las colinas cubiertas irregularmente de quintas y de terrazas sosteniendo bellos jardines. En la cima de la más elevada de estas colinas veíase un vasto edificio que decían era un monasterio, pero que parecía más bien un castillo fuerte o también un cuartel o un vasto arsenal; el edificio estaba rodeado por un muro almenado y agujereado de aspilleras.

Cuando las negras velas de los piratas aparecían a lo lejos en el mar, los habitantes de las quintas corrían a refugiarse en este edificio; traían consigo sus más preciosos objetos, sus libros, sus instrumentos de trabajo, ropa blanca y vestidos; ningún arma; tenían horror de las armas y en

todo caso desconocían completamente la manera de manejarlas. No solamente no tenían armas en sus casas sino que evitaban, sobre todo delante de sus hijos, pronunciar el nombre de un arma; las palabras revólver, pistola, carabina, puñal, eran consideradas por aquellas gentes histéricas y puritanas como palabras tabú; y si algún extranjero, ignorando tales costumbres, empezaba a hablar de armas entre ellos, producía una frialdad y creaba un malestar difícil de disipar. Cuando, por azar, los niños se encontraban presentes, el malestar se hacía intolerable. La sola arma cuyo nombre podía pronunciarse era el cañón, porque no existe la costumbre de tener cañones en la casa. No dejaban en las quintas abandonadas más que algunos muebles viejos y animales disecados cuya presencia, en medio de las piezas vacías, horrorizaba a los primeros piratas que abrían las puertas de las habitaciones, ebrios de muerte y de pillaje. Los refugiados del edificio gozaban además de una gran comodidad. Provisiones abundantes eran depositadas en los subterráneos. En medio de vastos patios interiores se encontraban jardines artísticamente dispuestos; rincones asoleados, donde crecían árboles frutales, enramadas floridas, fuentes adornadas de hermosas estatuas y también piletas donde nadaban peces y donde, pecho al viento, bogaban cisnes de inmaculada blancura. Todo aquello permitía a los refugiados olvidar su triste situación de sitiados y creerse en una de esas estaciones balnearias, verdaderos paraísos terrestres de nuestro planeta donde durante los veranos tórridos, los citadinos fatigados por los disgustos continuos de los negocios y las preocupaciones de su realización favorable, van a cuidar sus hígados hinchados y sus estómagos fatigados. Hebdomeros no podía opinar como aquellos escépticos que encontraban que todo eran fábulas y que los centauros no habían existido nunca, como tampoco los faunos, las sirenas y los tritones. Como para probar lo contrario ahí estaban todos a la puerta, piafando y espantando con sus colas a las moscas que se obstinaban sobre sus flancos recorridos de estremecimientos, ahí estaban todos aquellos centauros de grupa tachonada; entre ellos había los ancianos, los viejos centauros; eran más grandes que los otros aunque más flacos; parecían como disecados y era como si sus huesos se hubieran ensanchado y alargado bajo el peso de los años; a la sombra de las espesas cejas blancas que contrastaban curiosamente con el color oscuro de los rostros veíanse sus ojos cerúleos y dulces, como los ojos de los niños nórdicos; su mirada estaba impregnada de una tristeza infinita (la tristeza de los semidioses); acuciosa e inmóvil como la mirada de los marinos, de los montañeses, de los cazadores de águilas y de antílopes, y en general la mirada de aquellos que están acostumbrados a mirar de lejos y de muy lejos distinguir los hombres, los animales y las cosas. Los otros, más jóvenes, se propinaban entre sí grandes golpes, a mano abierta y se divertían lanzando patadas contra las palizadas de las huertas. A veces un centauro adulto se desprendía del grupo y se iba a trote menudo por los senderos que bajaban hasta el río; ahí se detenía a hablar con las lavanderas que, de rodillas en la orilla, golpeaban las ropas. Al acercarse el hombre-caballo las más jóvenes se inquietaban. Hebdomeros, que más de una vez había asistido a esta escena, se sentía intrigado siempre por la inquietud de las lavanderas jóvenes; pero esta vez creía haber descubierto la razón; las inquietan seguramente reminiscencias de orden mitológico, se decía a sí mismo: y continuaba pensando: habitada por esas reminiscencias, su imaginación femenina, siempre pronta a imaginar el drama, ve ya el *rapto;* el centauro atravesando el río en medio de los remolinos y arrastrando consigo a la mujer clamante, la cabellera al viento, como una ba-

cante ebria; Hércules en la orilla, resoplando y disparando con esfuerzo sus dardos envenenados; y después la clámide empapada en sangre, la clámide cuyo color se ensombrece y se hace como el color de la hez del vino, y luego se adhiere indeleblemente al torso del centauro moldeándolo de manera perfecta.

Pero las más viejas las tranquilizaban diciéndoles que no tenían nada que temer, al menos por el momento; añadían después de una pausa durante la cual parecían perseguir un recuerdo, que era como en la época de la procesión: "se comía temprano aquel día; algunos momentos antes de la puesta del sol, de suerte que cuando las hijas menores recogían al final de la comida los manjares restantes y sacudían en el gallinero los manteles maculados de salsa y de vino rojo, el poniente iluminaba aún todo el contorno del país y alumbraba fuegos en las ventanas de las casas bajas. La procesión subía desde el fondo de aquel camino que desciende hasta determinado punto en el valle de manera que los habitantes al verla desde la aldea tienen la impresión de una columna de polvo avanzando sobre un vasto mar; el ruido de los cascabeles y de los cohetes era ensordecedor. Esta columna avanzaba con ardor, oriflamas al viento, izando como las antenas de un navío sobre las olas desencadenadas, extraños emblemas en los que se veían grabados y pintados muchos signos turbadores, punto de partida de toda una larga serie de inspiraciones, tan caprichosas como sorprendentes, y de seguras garantías para el período de calma, más tarde, cuando las bocas de los oráculos callan como si el espíritu hubiera emigrado lejos de la tierra. He aquí llegadas las épocas, jóvenes amigos míos, en las que es perfectamente inútil dejarse encerrar, a la caída del día, en los templos desiertos, por los guardianes distraídos, esperando que el sueño, cercano al simulacro de la divinidad, traerá respuesta a los puntos de interrogación y abrirá las puertas sobre lo desconocido o levantará el telón sobre el misterio de las habitaciones que permanecieron cerradas mucho tiempo ¡Oh ruinas! Templos de Neptuno invadidos por el mar. Olas empujando a los delfines juguetones hasta el santuario donde, en tiempo normal, el iniciado mismo no entraba sino temblando y llevando sus sandalias polvorientas en la mano!" Pero ahora en la encrucijada en fiesta el desorden y la batahola se hacían alarmantes. Los taberneros sudorosos sacaban apresuradamente sus mesas sobre la acera. Gentes de rostro cualquiera inclinándose desde balcones muy bajos, miraban sin retención alguna a los transeúntes puritanos. Dioses de paso, de faz impenetrable, drapeados con dignidad, estaban sentados en las terrazas de los cafés; doquier las habitaciones de los pisos bajos con las ventanas abiertas a todo batiente y con todas las luces encendidas; una falta de tacto, un cinismo, una ausencia de control verdaderamente inauditos; trenes enteros con sus locomotoras delante irrumpían súbitamente y sin prevenir en las calles donde la multitud se amontonaba; no podía saberse dónde habrían terminado pero llegados al extremo de la calle daban vuelta bruscamente a la izquierda, con el movimiento clásico de los peces en los bocales, y volviendo a tomar la vía, desaparecían en las tinieblas de la campiña; los perros ladraban a lo lejos; alegres filas de jóvenes, con los tricornios encintados, pasaban en tromba clamando burlas groseras. Y en los cafés transformados en cubos de humo aquella continua tensión, aquel insensato esfuerzo por sonreír a bromas de estupidez inconmensurable, en que el juego de palabras absurdo rebotaba de un familiar a otro. *¿Que fera le villageois? ¿Que fera le vil?* (Pregunta): *¡Ah! joie!* (Exclamación) o si no: *Laisse charmer mes parents sourds. Laisse chat* (imperativo), *remets mes pas* (imperativo), *rends sourd* (imperativo). Y aquel otro cliente que pretendía que los

terneros de la región iban a cotizarse para enviar una corona al entierro del carnicero fallecido la víspera.

¿Se podría regresar entonces? El carruaje partiría al trote de sus cinco caballos seguido de cerca por un destacamento de caballería; todo el día bajo el sol y toda la noche sobre la gran montaña negra como una ballena encallada, aquel hombre enorme, aquel héroe reclinado en la cima velaría contemplando las estrellas. ¿Dónde estáis, niños? Hebdomeros está enamorado de la sirvienta de la casa de enfrente; se puso su traje nuevo; las campanas repican en los campanarios de las iglesias parroquiales y la primavera sonríe en los huertos ¡Primavera, primavera! Cortejo fúnebre, visión macabra. Cadáveres en smoking acostados en sus ataúdes abiertos alineados en las playas del mediodía; se siente el olor obsesionante del limón que, lo mismo que el ajo y la cebolla, vuelve indigestos los manjares; aquí las naranjas con sus flores obscenas de símbolos inconfesables. ¿Dónde vas tú, hombre cuyo abrigo tiene el cuello de astrakán? Hombre prototipo del gran viajero, pronto a defender al niño enfermo que amenazan las manos rapaces de los bandidos en aquel tren pestilente de ganado mojado por el chaparrón de agosto. ¿Dónde vas con tu casco guerrero de mirada bizca? Corazón de acero de ventanas abiertas sobre los pueblos suspendidos a las rocas como los nidos de los cóndores y donde el mesonero sediento de lucro os señala con su mano roja el vasto panorama del valle que el río atraviesa por el medio, a veces opaco, a veces brillante como la vida del hombre. ¿Será por ello necesario renunciar a su lugar y cuando se ha pagado un boleto de primera obstinarse en permanecer en segunda a pesar de las suaves instancias del cobrador? Pero es un lago inmenso como el mar y que como el mar tiene sus peligrosas cóleras; cuidado con ahogarse, entonces, y que las canoas a motor vuelen a tu socorro, entonces sabrás lo que quiere decir renacer en esta tarde de verano cuando las aceras lavadas por el chaparrón, reflejan los fuegos de los aparadores tan bien que podría creerse estar en Venecia; ¿y esta ciudad encantadora edificada en anfiteatro alrededor del lago? Oh, pero otro lago esta vez, un lago apacible, un lago que nada turba, un lago consolador. Y entonces cuando el tiempo es pesado y las gruesas gotas de la tormenta que empieza caen en el agua, decenas de gruesos peces muerden el anzuelo y por pares los llevas al cabo de tu crin de Florencia, ¡los gruesos peces negros! ¿Llamas a esto la *matanza de los Inocentes?* Pero llegado a este punto Hebdomeros protestaba; sin cuidar de los pasajeros que, al atravesar la pasarela, se burlaban de él y daban con el codo a sus mujeres reventando de risa, confesó su aversión por las escenas bíblicas que calificaba de inmorales y lascivas; pretendía que en la idea de representar a Cristo bajo el aspecto de un cordero se ocultaba un impulso sensual de un carácter completamente especial, y terminó declamando un elogio exagerado de los cafés que tienen divanes de terciopelo rojo y cuyo techo está decorado según la moda de 1880.

"Ahí, decía Hebdomeros con una voz que la emoción hacía un poco sorda, te sientes al abrigo de los peligros que vienen del exterior; que el encarnizado enemigo envíe sus tropas escogidas hasta las puertas de la ciudad, que los cometas de cola deletérea aparezcan en el horizonte, que parejas de leones vomitando llamas se paseen por las calles centrales, que pájaros de pico de hierro infesten los árboles de los parques municipales, que insectos vertiginosos zumben sobre las heces humeantes de los coléricos, una vez en ese café todo es perfectamente igual para ti. Una vez ahí estás seguro y alzándote sobre la punta de los pies puedes ver, a través de los tragaluces, los navíos enemigos arrojar el ancla delante de la costa desierta y las chalupas cargadas de guerreros aproxi-

marse a la orilla con gran esfuerzo de remos. Entonces entre los refugiados se forma una especie de lazo de seguridad; cada uno tiene su tarea y su lugar definido; las mujeres y los niños son puestos al abrigo, detrás de los cofres y las cajas de conservas. Ahí todos esos seres inaptos para las empresas peligrosas y fatigantes emplean su tiempo en preparar los alimentos que consisten en carne de cablello conservada, en galletas, miel y café que se bebe siempre muy caliente aromatizándolo con especias; se ocupan también de limpiar con cuidado las armas y de componer los zapatos y las ropas; los más jóvenes van en busca de cacería pues es necesario pensar en las provisiones para el invierno; la estación cruda se anuncia ya; las continuas lluvias han empapado el terreno y los senderos están resbaladizos; charcos de agua se forman bajo las hierbas altas...

o UNA VISITA A VERSALLES[3] o

Para que una obra de arte sea verdaderamente inmortal es preciso que salga totalmente de los límites humanos: el sentido común y la lógica estarán ausentes. Así se acercará al sueño y a la mentalidad infantil.

La obra profunda será extraída por el artista de las lejanías más remotas de su ser; allí ningún rumor de arroyo, ningún canto de pájaro, ningún murmullo de hojas, pasan.

Lo que escucho no cuenta: no hay sino lo que mis ojos ven, abiertos, o más aún, cerrados.

Durante una clara tarde de invierno, me encontraba en el patio del Palacio de Versalles. Todo estaba tranquilo y silencioso. Todo me miraba con un aspecto interrogador. Vi entonces que cada ángulo del palacio, cada columna, cada ventana tenía un alma que era un enigma. Miraba alrededor los héroes de piedra, inmóviles bajo el cielo claro, bajo los rayos fríos del sol de invierno que brilla *sin amor* como las canciones profundas. Un pájaro cantaba en una jaula suspendida a una ventana. Sentí entonces todo el misterio que impele a los hombres a crear ciertas cosas. Y las creaciones me parecieron entonces más misteriosas aún que sus creadores.

Una de las sensaciones más extrañas que nos ha legado la prehistoria es la sensación del presagio. Existe y existirá siempre. Es como una prueba eterna de la falta de sentido del universo. El primer hombre debe haber visto presagios en todas partes, debía estremecerse a cada paso.

Es necesario ante todo, desembarazar al arte de lo que contiene de conocido hasta aquí, todo sujeto, toda idea, todo pensamiento, todo símbolo deben ser apartados... Lo que se necesita principalmente es una gran certidumbre de sí mismo; es preciso que la revelación que tengamos de una obra de arte, que la concepción de un cuadro representando determinada cosa sin sentido propio, *sin querer decir absolutamente nada* desde el punto de vista de la lógica humana; es necesario, digo, que tal revelación o concepción sea tan fuerte en nosotros, que nos procure tanta dicha o tanto dolor, que nos veamos obligados a pintar empujados por una fuerza mayor a la que empuja a un hambriento a morder como una bestia el pedazo de pan que cae en su mano.

[3] Este texto ha sido traducido por Agustín Lazo.



LA FAMILIA CENA EN CASA

○ POR RODOLFO USIGLI ○

El arte del teatro consiste en recordar con ayuda de la imaginación.

PERSONAJES POR ORDEN DE ENTRADA

Julieta, la menor
Francisco, el mayordomo
La señora de Torres Mendoza (Matilde)
Estela, la hija segunda
La prima Dolly
Harry Carson, su marido
Gilda, la hija mayor
Fernando Rojas, amigo en turno de Gilda
Smith, Kennard, Señora de Kennard — Norteamericanos de California
Razetti, diplomático argentino
La Condesa de Fuenreal, La señora de Bernal, La señora de Leclerc de Leclerc-Rocha, Graziella Leclerc-Rocha Leclerc — grupo aristocrático
Felipe Castel, novio de Julieta
La señora de Jímenez, Martita Jímenez, Ingeniero Pastor, Señora de Pastor — Grupo revolucionario
Víctor Méndez, actor español
Zapaterito Segundo, torero
Kid Hernádez, boxeador de peso medio
Monsieur Duvallet, Madame Duvallet — Franceses libres
Monsieur Bonnard, francés de Vichy
Diego Palma, productor de cine
Conde Barini, diplomático fascista
Carlos Torres-Mendoza
Alfredo Romero, Tobi Herrera — Amigos de Carlos
Beatriz Salinas
El señor Embajador
Enrique Ramírez Rosas

Un mozo y otra servidumbre

ACTO SEGUNDO

El mismo decorado. Tres meses después. Son las seis y media de la tarde.

(Estela, con traje que sugiere que acaba de hacer o va a hacer una excursión en coche, pasea por el hall. Mira el reloj, enciende una veladora. La tarde es de esas en que la noche sobreviene con gran rapidez. La señora de Torres-Mendoza baja por la escalera izquierda, con un traje de tarde. Se dirige a un sofá de la derecha, donde se sienta con aire de intensa fatiga. Suspira. Estela se acerca a ella.)

ESTELA.—¿Qué tienes, mamá?

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Estoy cansada, hija mía, cansada. No puedo más. Hace tres meses que no voy a una fiesta ni a un velorio. ¡Gracias a Dios que hoy termina todo!

ESTELA.—Mamá, ¿piensas seriamente seguir adelante con eso?

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Hasta el fin, hija mía, y el fin es hoy.

ESTELA.—Debo decirte que no estoy de acuerdo.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Tampoco yo estoy de acuerdo con tu conducta de estos tres meses. Una cosa es que seas divorciada y otra que te portes como has venido haciéndolo. Se trata de que la cabaretera se convierta en señora, no las señoras en cabareteras. Pero dejo pendiente tu asuntito hasta que salga yo de este enredo de Carlos.

ESTELA.—Mamá, es una cosa muy peligrosa la que vas a hacer... ya ves que yo también dejo pendiente mi asuntito. Te expones a un desaire universal.

SEÑORA TORRES-MENDOZA. — Veremos. Todas las invitaciones están repartidas ya: Presidente, Gabinete, Cuerpo Diplomático, los Rockefeller, ¡qué sé yo! Van a venir quinientas gentes.

ESTELA.—O ninguna.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Lo veremos.

ESTELA.—Y aunque venga todo el mundo, Beatriz puede portarse mal —cualquier pequeño detalle puede descomponerse, y entonces será el desprestigio absoluto.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Lo veremos.

ESTELA.—*(Levantándose con gravedad.)* Mamá, debo decirte que mis hermanas y yo hemos estado hablando. También Carlos. Todos estamos dispuestos a no asistir. Nos da pena y todo, pero. . .

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Y por qué has esperado hasta hoy para decírmelo?

ESTELA.—Lo decidimos anoche. Te buscamos esta mañana para hablar, pero habías salido. Compréndelo, mamá, es una locura.

Julieta baja la escalera izquierda llevando una maleta de mano.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Veo que te vas de viaje, linda.

JULIETA.—Sí, mamá. Voy a pasar el fin de semana con los Negrete en Cuernavaca.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Te equivocas. Vas a pasar el fin del mundo aquí, con tu madre.

JULIETA.—Perdóname, mamá, pero no puedo. Acabo de comprometerme con Luis Negrete y vamos a celebrarlo en familia.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¡Ah! Vas más de prisa con él que con Felipe. ¿Olvidaste ya a Felipe? *(Julieta no contesta.)* Y Luis Negrete está bastante desprestigiado.

JULIETA.—No más que nosotros.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Contéstame: ¿Olvidaste ya a Felipe?

JULIETA.—*(Dejando caer su maleta y sentándose a disgusto.)* ¿Por qué me atormentas, mamá? De sobra sabes que es él quien me ha olvidado a mí.

ESTELA.—De sobra sabes que él estaba dispuesto a olvidar la broma de Carlos cuando le dijimos que había sido una broma —pero que rompió con Julieta cuando tú te empeñaste en esta cosa absurda.

Gilda entra por el fondo. Tira su sombrero, que lleva en la mano, en un sillón.

GILDA.—¡Hello, viejas!

JULIETA.—*(Levantándose.)* Ya me iba yo sin ti. Apúrate a empacar, Gilda.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Tú también vas a pasar el fin de semana en Cuernavaca, Gilda?

GILDA.—No, mammy. Yo me voy a Tasco, pero los chicos me dan un empujón hasta Cuernavaca. Allá me reuniré con Montaño y Andrade y seguiremos para Tasco, donde nos esperan unos amigos.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Más amigos-amigas? Se habla ya bastante mal de ti en México, Gilda.

GILDA.—¡Mamá! Carlos nos ha emancipado a todos en esta casa. Es el Lincoln de la familia. ¡Si supieras lo que se habla de él!

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—A este paso, pronto van a decir que yo he prostituído a mis hijas. *(Silencio.)* ¿Entonces se van las tres? *(Ellas mueven la cabeza sin responder.)* Eso es lo que en tiempos de la revolución se llamaba chaquetear.

LAS TRES.—¡Mamá! Pero ¡mamá! ¡Vamos, mamá!

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Una sola cosa me llama la atención: que hayan esperado hasta ayer noche para decidirlo. ¿Por qué?

JULIETA.—Porque hablamos con Carlos.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Y Carlos las convenció?

ESTELA.—Sí, mamá.

GILDA.—Sí.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Pues debo de ser muy tonta, pero no lo entiendo. Todavía me acuerdo del entusiasmo que tenían hace tres meses, cuando nos sentamos a cenar en la escalera con el Embajador. Les parecía que hacía yo muy bien, que tenía razón, que era un gran gesto. Y ahora, con perdón de ustedes por ser tan vulgar la expresión, ahora se rajan, niñas.

TODAS.—¡Mamá!

GILDA.—Es que anoche hablamos con Carlos por primera vez, mamá.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Algo se tardaron. Y Carlos las convenció.

JULIETA.—Sí.

ESTELA.—Sí, mamá.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Ya en estos meses me di cuenta de que se pasaban la vida fuera de casa: viajes a Cuernavaca, a Tasco, Acapulco. . . Llegaban tarde todas las noches para no encontrarme despierta. Pero no quería yo creer que tramaran una cosa así. No la tramaban, ¿verdad?

GILDA.—Claro que no, mamá.

ESTELA.—En realidad, mamá, nos evitábamos un poco, para no hablar del asunto.

JULIETA.—¿Nos crees capaces de hacer las cosas a espaldas tuyas? Cuando hay algo, te lo decimos.

SEÑORA TORRES-MENDOZA. — Entonces, ¿por qué precisamente ahora, cuando hay quinientas invitaciones repartidas, cuando saben que todo el mundo va a meterse a empellones aquí para el espectáculo?

ESTELA.—Ya te lo dijimos, mamá: porque hasta anoche hablamos con Carlos.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Y Carlos habló con ustedes y las convenció.

GILDA.—Sí.

ESTELA.—Sí, mamá.

JULIETA.—Pues sí.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Parece que estamos con el coche atascado, niños. Vuelta y vuelta y no damos un paso. Vamos a ver: ¿qué fué lo que hablaron ustedes con Carlos y qué fué lo que Carlos habló con ustedes?

ESTELA.—Cosas.

GILDA.—Grandes y chicas.

JULIETA.—Muchas cosas.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Y no pueden decírmelas?

JULIETA.—No, mamá.

GILDA.—No.

ESTELA.—No tendría caso, mamá.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Pues ustedes comprenderán que no puedo permitir que me dejen sola nomás porque hablaron con Carlos de cosas grandes y chicas que no tendría caso que me dijeran. Tiene que haber una razón poderosa y muy poderosa para que me dejen esta noche así. Algo las ha cambiado, exijo que me lo digan.

GILDA.—Es que anoche...

SEÑORA TORRES-MENDOZA. — Hablaron con Carlos, sí.

ESTELA.—Y Carlos...

JULIETA.—Nos convenció.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Sí, ya estamos otra vez donde estábamos. O yo estoy loca, o lo están ustedes.

ESTELA.—Probablemente nosotras, mamá.

JULIETA.—Seguramente nosotras.

GILDA.—Claro... ¿quién si no?

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Creo que soy yo la que está loca. Loca porque quiero lo que quiero. Siéntense todas y escúchenme un momento. *(Las tres se miran. Gilda y Estela se sientan. Julieta da una ojeada a su reloj de pulsera.)* Siéntate también tú, Julieta, aunque se te haga tarde. Deja que se impacienten los negritos... los Negretes ésos. *(Julieta se sienta sin reír.)* He procurado llevarme siempre con ustedes como una amiga, no como una madre. Tú, Gilda, tuviste un amigo poeta y quisiste escribir. Te lo pasé y traté de entenderte. Luego tuviste un amigo pintor y quisiste pintar... qué sé yo lo que pintarías tú, pero no te molesté nunca. Luego juntaste al escritor y al pintor y a los músicos y a los poetas y a los pintores, y yo te dejé vivir.

GILDA.—Yo te expliqué que no me interesaba casarme después de la desilusión que sufrí con Ricardo. Sólo una fea tonta se casa sabiendo que su novio la encuentra bonita por el dinero de su madre. Soy más feliz sola.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—No era una razón para rodearte de anormales. Bueno. Tú, Estelita, tuviste novios a montones. Te empeñaste en casarte con el peor de todos. No te lo impedí. Te casaste. Eras mi tranquilidad, mi satisfacción. A los tres años te empeñaste en divorciarte. Yo no te lo impedí, creí en las cosas que me dijiste. Te divorciarte. Después de un año empezaste a vivir a toda carrera, sin detenerte ante nada. Fuiste mi mayor aflicción. Cada día paseabas con un amigo diferente. Nunca te dije nada en serio, nunca te reprendí. Fué un error.

ESTELA.—Tú sabes que mi marido no quiso tener hijos conmigo, y que llevó a vivir a mi casa al niño de su primera mujer.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Bien claro le dije lo que pensaba. No era tanto que no quisiera tener hijos como que no po... Pero eso no hace al caso. Tú, Julieta, llevas cuatro años de novia...

JULIETA.—*(Seca.)* Llevaba, mamá.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Llevabas. Nunca pude aprender gramática en el convento, me hacía yo un lío con todos los tiempos. De todos modos, pudiste casarte antes y eso te hubiera hecho engordar un poco. Que si él no quería mi dinero, que si tú no querías el de su familia, que si él tiene un gran porvenir, que si te parecía más romántico esperar... Respeté

todas tus razones ¿Es cierto lo que he dicho o no? ¿Las he tratado o no como amigas?

ESTELA.—¡Claro que sí, mamá!

GILDA.—Mamá, si nos enternecemos vas a hacernos las cosas más difíciles.

JULIETA.—¡Mamá! *(Pequeño sollozo.)*

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¡Qué enternecer ni qué narices! *(Las tres la rodean.)* No trato de enternecerlas ni las voy a chantajear así. Exijo que ustedes también me traten como a una amiga y me digan qué diantres pasa.

GILDA. — *(Levantándose.)* No podemos, mamá.

SEÑORA TORRES-MENDOZA. — ¿Es por Beatriz?

ESTELA.—*(Mintiendo.)* Puede que algo de eso haya.

JULIETA.—¡Estela!

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Qué tiene que Beatriz haya trabajado en un cabaret?

Beatriz aparece en la escalera, con un traje de noche rosa y negro, esplendoroso y señorial, peinada exquisitamente, pintada sólo de los labios y con una leve sombra en los párpados. Se ve pálida y muy hermosa y, lo que es más grave, distinguidísima.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—No nos vamos a convertir en cabareteras nosotras porque ella entra en la familia, aunque Dios sabe que sería muy divertido.

ESTELA.—No es eso, mamá. Es...

JULIETA.—No podrías entenderlo, mamá.

GILDA.—Eso es, no podrías entenderlo.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Ya sé que mi marido acaparaba toda la inteligencia de la familia. Era maravilloso mi Carlos. Pero estoy viendo que lo que ustedes tres han heredado es la tontería de su madre.

Beatriz acaba de bajar y se adelanta.

BEATRIZ.—Venía a preguntarle si estoy bien así, señora.

Las cuatro se vuelven a mirarla y no pueden disimular su admiración. Estela lanza un silbido.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Bien? Vas a hacer que parezcan feas todas las mujeres esta noche. ¡Estaba yo segura! Da la vuelta.

BEATRIZ.—Es inútil, señora. Venía yo a eso, pero no pude evitar oír algunas frases de su conversación. Ahora vengo a pedirle que me permita retirarme para siempre. Nunca olvidaré lo generosa que ha sido usted, pero no puedo seguir adelante.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Qué dices?

BEATRIZ.—Digo que voy a irme, señora. No quiero que las hijas de usted falten a la fiesta de esta noche, y se me ha ocurrido una idea para arreglarlo todo. A media fiesta anunciará usted que su hijo se ha divorciado de mí. Además, quiero divorciarme mañana mismo.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Estás loca? ¿Tienes un marido y quieres dejarlo escapar?

BEATRIZ.—Señora, poco a poco sus hijas han perdido el entusiasmo de la primera noche, en que les parecía muy sport tenerme en la familia. Su hijo no me ha dirigido la palabra una sola vez en tres meses...

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Otra vez tu complejo de humillación? Es un vicio.

BEATRIZ.—No, señora. Yo sé a qué clase pertenezco, y ustedes no. Pero no soy basura para que me traten así. Parece que yo he echado a perder a toda la familia, y ya es hora de aclarar ciertas cosas. Digo esto sin olvidar la generosidad de usted, señora. Sus hijas han creído que pueden portarse como unas cualesquiera sólo porque yo estoy aquí, y eso me ofende, porque yo no soy una cualquiera. Fuí a trabajar al cabaret precisamente para no ser una cualquiera.

La familia está estupefacta.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Si puedes explicarme eso a mí, dejarías convencido al mundo entero. Explica, anda.

BEATRIZ.—Nunca me hizo usted ninguna pregunta sobre mi pasado, y yo fuí lo bastante estúpida para agradecérselo. Todo el tiempo se iba en lecciones... lecciones para hablar, para moverse, para vestirse, para flirtear, para pintarse y para desnudarse con elegancia. Maestros de esto y maestros de lo otro. No veo para qué. Yo también he ido al cine, señora.

GILDA.—Tiene razón. De allí salimos todas.

BEATRIZ.—Pero no pensaba usted en mí, en lo que he sido, en lo que soy por dentro. Us-

ted defendía lo suyo y daba por hecho que yo era una cualquiera a quien usted levantaba del lodo para hacerla una señora. Una cenicienta del Waikiki.

ESTELA.—¡Olé!

BEATRIZ.—*(Poniéndose en jarras.)* Sí, ¡olé! Yo también tengo familia, señora, y es una familia tan respetable como cualquiera. Un día creí que me había enamorado de un chico que sabía su negocio. Cometí una falta, según me dijeron después. Pero apenas la cometí me di cuenta de que yo no podía querer a un hombre semejante. Se lo conté a una amiga, mi amiga se lo contó a su mamá, la mamá se lo contó a una tía, y la tía a una vecina. Las criadas oyeron el chisme y mi madre se enteró por las criadas. Yo esperaba un refugio, una defensa en mi madre. Pero eso no era posible. Mi madre se lo contó a mi padre. Mi padre me dió una paliza. Entonces tuve que dejar a mi familia, tuve que perder mi clase. No sabía trabajar en nada. Mi amiga, la que se lo contó a su mamá, trató de conseguirme un empleo en el gobierno; pero el jefe buscaba algo que yo sabía ya que no iba a darle a ningún hombre si no lo quería de veras. Cachetes al jefe. Entonces una amiga de mi amiga, que había hecho más o menos lo que yo... más bien más que menos, me aconsejó que hiciera lo mismo que ella... que fuera a una casa mala. No quise. Todas mis amigas que habían hecho lo mismo que yo habían seguido esa carrera para vivir. Yo no. *(Se define, jadeante, orgullosa. Da unos pasos.)*

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—No puedo decir nada, sigue, Beatriz. Y ustedes, niñas, fíjense y aprendan.

BEATRIZ.—Busqué trabajo por dondequiera... pero para encontrar empleo hay que saber trabajar, o bien hay que no saber trabajar en lo más mínimo. Dondequiera había un hombre que ofrecía cosas, pero que pedía su comisión. Y yo no quería nada con los hombres hasta que encontrara al mío. Dondequiera la misma, estúpida persecución. Hombres y hombres y hombres. No me sentía segura en ningún lado y, además, no tenía de qué vivir. Entonces conocí a una mujer de experiencia que me llevó al único lugar donde podía yo estar tranquila. Al cabaret.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Había yo entendido muy bien todo hasta hace un momento, pero ahora...

GILDA.—Yo ya entendí.

JULIETA.—Yo no.

ESTELA.—Yo estoy entre dos aguas. Sigue, Beatriz, es apasionante.

BEATRIZ.—¿Por qué burlarse?

ESTELA.—Te juro que no es burla. Ninguna de nosotras podría burlarse de una cosa así.

SEÑORA TORRES-MENDOZA. — Conque, ¿cómo está eso de la seguridad en el cabaret? Es interesante.

BEATRIZ.—Yo tampoco lo entendí muy bien al principio. Pero luego descubrí que los hombres van al cabaret a hacerse ilusiones, a bailar, a platicar, o a prepararse para otra cosa. Una no es para ellos más que un manequí con el que bailan pensando en una mujer de su pasado o en una mujer de su futuro. Buscan compañía... invitan copas, quieren que se ría una de sus chistes o que se interese en sus problemas. Son como niños... niños con bigote, con cara de viejos a veces. Toman copas más o menos verdaderas, y se hacen la ilusión de que están con una amiga. A veces nos cuentan más secretos que a sus mujeres, o a sus novias, o a sus madres. Nosotros aceptamos al amigo y nos hacemos la ilusión de que tomamos una copa. En realidad, tomamos agua teñida de coñac o de píper como ellos toman sombras teñidas de mujer. A veces piden algo más...

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¡Ah!

BEATRIZ.—Pero entonces una puede negarse. No hay nada ni nadie que la obligue a entregarse a los deseos de los hombres que bailan con la ilusión. Me sentí segura, tranquila. Hacía dinero con bailar, con escuchar, con reír, con fingir que tomaba. Trabajaba de noche, dormía de mañana y estudiaba taquigrafía por las tardes para conseguir después un empleo mejor. Y ahora he perdido mi empleo y mi seguridad.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Y cuánto tiempo duró esa... chambita?

BEATRIZ.—Dos meses. Hasta que el hijo de usted empezó a ir, a buscarme, a decirme cosas. Llegó a decirme que me quería. Lo peor fué que yo llegué a creer que era sincero... llegué a pensar que era el hombre para quien yo me reservaba. Por eso acepté su broma... y todo lo demás.

Pequeña pausa.

GILDA.—Chócala, Beatriz.

Julieta se acerca a Beatriz y la besa en la mejilla en silencio.

ESTELA.—Tal vez oíste una cosa que yo dije, Beatriz... pero no era cierto. Te lo asegudo. *(Le tiende la mano.)*

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Bueno, yo he leído muy pocas novelas en mi vida. No entiendo de donde saqué que estaba haciendo una cosa novelesca. Confieso que me siento desilusionada. ¡Estaba tan segura de que eras una cualquiera. *(Las hijas ríen, Beatriz llora una lagrimilla.)* No te estropees los ojos, niña, por Dios! Dime, ¿quieres a Carlos, entonces?

BEATRIZ.—Ya no estoy segura, señora. Ya no estoy segura de nada. Mientras más señora me he vuelto, menos segura estoy de las cosas.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Yo estoy segura, en cambio, de que ahora mis hijas se quedarán para la fiesta, aunque sólo sea por no ofenderte. *(Se vuelve a mirarlas. Ellas se miran entre sí y callan un momento.)*

JULIETA.—*(Después de la pausa.)* No es posible, mamá. Perdónanos. Y no es por causa tuya, Beatriz, te lo juro.

ESTELA.—Es verdad. Las dos cosas son verdad. Perdónanos, mamá.

GILDA.—Perdónanos.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—*(Levantándose.)* ¿Pero no comprenden que si faltan ustedes de aquí se hunde toda la familia? ¿No se dan cuenta de que yo he obligado a Carlos a casarse para salvarnos ante todas las gentes, para probar quiénes somos? Nosotros no podemos caer. *(Francisco entra por el fondo y trata de deslizarse inadvertido hacia la escalera izquierda.)* Francisco, ya le he dicho que no ande así. Se da uno cuenta que si caminara como la gente. ¿Qué pasa?

FRANCISCO.—*(Muy turbado.)* Perdone usted, señora. Voy al cuarto del señor don Carlos por su maleta.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Dónde está Carlos?

FRANCISCO.—Es un secreto entre él y yo, señora.

BEATRIZ.—Francisco, ¿dónde está el señor?

FRANCISCO.—Si lo digo, el señor me despide. Si no lo digo, la señora me despide. Es un verdadero conflicto.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Francisco, si no me lo dice usted, se hunde la familia esta noche. Le ordeno que me lo diga.

FRANCISCO.—*(Profesional.)* Señora, también los compañeros sirvientes podemos ser discretos.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Se lo ordeno, Francisco.

BEATRIZ.—Francisco, por favor.

FRANCISCO.—Perdón, señoras, pero no puedo faltar a mi palabra.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Por última vez, Francisco, o lo despido antes de la fiesta.

FRANCISCO.—Eso sí que no, señora. Bonita fiesta resultaría sin mí. El señor don Carlos está en un coche en la puerta.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Dígale usted que si no sube en seguida, bajaré yo a buscarlo.

BEATRIZ.—Así tendrá tiempo de irse.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Tienes razón. *(Se dirige al fondo. Francisco la sigue azorado.)*

GILDA.—¿Qué vas a hacer, mamá?

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—A traer de las orejas al hombre de la familia.

Baja por la escalera del fondo. Pausa.

ESTELA.—No sabemos hacer las cosas.

JULIETA.—Debimos irnos esta mañana.

GILDA.—Yo no quería que esto pasara.

Se vuelven todas hacia el fondo. Beatriz se dirige a la escalera izquierda. Uno... dos... tres... La señora Torres-Mendoza aparece. A corta distancia la sigue Carlos, que se frota la oreja derecha.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Siéntate, hijo mío. Siéntense todos. ¿A dónde vas, Beatriz?

BEATRIZ.—Ustedes van a tratar un asunto de familia. No debo oírlo.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Tú eres de la familia, aunque no seas una cualquiera. Quédate. Carlos, ¿qué cosa hablaste anoche con

tus hermanas? ¿Qué les dijiste para convencerlas de que se fueran?

CARLOS.—Les dije por qué razón hice lo que hice hace tres meses.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Mira, niño. Eso mismo me lo vas a explicar en este momento, sin más rodeos.

CARLOS.—Perdóname que no lo haga, mamá.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Esas cosas no se perdonan. Te exijo que hables. Estamos entre hombres.

CARLOS.—No, mamá, no puedo decírtelo.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Carlos, te he querido mucho; te he tratado como a un amigo; hemos peleado mil veces como marido y mujer, pero eres mi hijo y yo soy tu madre. Como tu madre, te mando que hables ya.

CARLOS.—No puedo.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Entonces se acabó todo entre tú y yo. No somos nada. Ni madre e hijo, ni marido y mujer, ni amigos. Puedes irte cuando quieras, Carlos.

CARLOS.—Ah, no, si te pones así tendré que decírtelo, madre. Pero conste que he tratado de evitártelo hasta lo último. Si no me amenazaras de ese modo, preferiría morirme antes que decírtelo... antes que hacerte tanto daño.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Habla claro. No me gusta tanta música y nada de ópera. Estudiaste para médico, no para abogado.

CARLOS.—Si no tienes inconveniente, esperaré a que *mi esposa* se retire. *(Beatriz se levanta como picada por una serpiente.)*

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Te he educado muy mal, seguramente, puesto que faltas de ese modo al respeto a la señora de Torres-Mendoza. Beatriz se queda. O hablas delante de ella, o será como te dije.

Las tres hermanas se acercan. Gilda abraza a Julieta. Carlos se levanta, enciende un cigarro, pasea con visible turbación. Al cabo de un momento habla.

CARLOS.—Madre, tú sabes qué orgullo y qué amor he tenido siempre por la memoria de mi padre. Me sentía orgulloso hasta de ponerme sus camisas.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Hijo mío, son camisas inglesas finísimas, con una puesta nada más.

CARLOS.—No me hagas reír. *(Casi solloza.)* Me enorgullecía llevar su nombre, hablar con quienes le hablaron cuando vivía, ser amigo de sus amigos, perecerme a él tanto como dicen que me parezco.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—No tanto. El era más guapo, y además, él iba derecho a las cosas. Al pan pan y al vino vino.

CARLOS.—Su recuerdo era para mí como el sol, madre. En cada mueble, en cada rincón de esta casa veía su mano; en cada lujo, su sonrisa. Su nombre era para mí como un santo y seña que me abría todas las puertas. Me llevaba dondequiera en un segundo, como si fuera yo en avión en un sueño. Decir Torres-Mendoza era decirlo todo. *(Se detiene, ahogándose.)*

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Eso era él... una llave que abría todos los corazones. *(Carlos se deja caer en una silla, sollozando.)* ¿Qué pasa, Carlos? ¿Quieres dejar de llorar y hablar de una vez?

CARLOS.—No puedo, madre, ¡no puedo!

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Estoy esperando, Carlos.

CARLOS.—*(En un grito desgarrado.)* Madre, ¿por qué robó mi padre su dinero? ¿Por qué?

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Qué es lo que has dicho? *(Carlos esconde la cara entre las manos. Todos callan. Es la señora Torres-Mendoza quien se levanta y pasea otra vez. Después de una pausa se detiene ante Carlos.)* Eso fué lo que dijiste anoche a tus hermanas, ¿verdad?

GILDA.—¿Crees que si hubiera sido otra cosa te la habríamos ocultado, mamá?

Carlos sigue sollozando con la cara cubierta.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Desahógate, hijo mío, porque tenemos mucho que hablar.

GILDA.—No hay nada que decir, mamá. Por favor, no hablamos de eso.

ESTELA.—No somos nosotras quienes vamos a juzgar a mi padre y a ti.

JULIETA.—Por favor, mamá. No queremos saber nada. Pero deja que nos vayamos hoy.

BEATRIZ.—Señora, siento mucho haber oído esto. Es una cosa que no me pertenece. Permítame usted que me vaya.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Niña, no me compliques más la vida.—Quédate calladita ya. *(Se vuelve a sus hijas.)* Me encanta esa sensibilidad y esa dignidad ds ustedes. Algo sacaron de los colegios caros. ¿Quién te dijo eso, Carlos?

CARLOS.—Por favor, mamá.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Quién te lo dijo?

CARLOS.—Me da horror hablar de esto. No quiero...

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Quién?

CARLOS.—*(Vencido.)* Enrique Ramírez Rosas. En una parranda. Yo llevaba bastante dinero. Hice locuras... di cien pesos de propina. El había estado molestando todo el tiempo. Entonces reventó y me dijo que al fin me costaba muy poco presumir con su dinero. Que mi padre había robado al suyo... que lo hizo firmar una donación en su favor cuando el viejo Ramírez-Rosas estaba muriéndose. Que lo hizo firmar haciéndole creer que era un testamento en favor de sus hijos. Que...

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¡Esa vieja historia! ¿Y tú qué hiciste?

CARLOS.—Le pegué, mamá. Le pegué como no había pegado nunca. Pero seguía. Con la boca rota, echando sangre por la nariz, seguía diciéndome que ese dinero era suyo, que mi padre había robado a un moribundo y los había dejado a todos ellos en la calle. A cada palabra yo volvía a pegarle. Si hubiera tenido una pistola lo habría matado. Y él seguía y seguía gritando y yo seguía pegándole y pegándole hasta que me agarraron y me sacaron de allí.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Cuándo fué eso?

CARLOS.—Yo no quería decírtelo. ¿Para qué? Fué hace tres meses y medio. Pasé quince días emborrachándome, sin saber qué hacer, desesperado. La víspera de la fiesta lo vi en La Cucaracha a mediodía. Me preguntó porque qué no lo habíamos invitato a *su* fiesta. Me dijo que tenía ganas de presentarse. Me pasé toda esa noche y todo el día siguiente en el Waikikí, bebiendo. Allí se me ocurrió hacer lo que hice...

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Y lo hiciste. ¿Para qué?

CARLOS.—Mamá, lo hice para que se acabara para siempre de una vez la vida social de la familia, para que se fueran de aquí todos los gorrones y todos los chismosos a quienes atraía ese dinero. Pero quería cubrir la reputación de la familia y el nombre de mi padre dando un escándalo yo, ¿entiendes?, siendo yo quien deshonrara a la famiila.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Y por qué, si te habías callado más de tres meses, se lo dijiste anoche a tus hermanas?

CARLOS.—Porque Ramírez-Rosas me habló ayer para decirme que viene a la fiesta de esta noche, aunque no se le haya invitado. Que viene a dar el escándalo.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Y por eso huían todos?

GILDA.—Pensamos que si nos íbamos tú comprenderías que pasaba algo grave.

ESTELA.—Que suspenderías la fiesta.

JULIETA.—No era para abandonarte, sino para convencerte, mamá.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Y todo eso sin decir una palabra, sin venir a preguntarme de frente: Mamá, ¿es cierto que mi padre era un ladrón?

CARLOS.—Madre...

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¡Y yo que pensaba que había confianza entre nosotros!

CARLOS.—Pero no comprendes...

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Un día tú viniste a preguntarme si era verdad que tu padre había sido revolucionario.

CARLOS.—Era muy diferente.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Para muchas gentes es lo mismo. Los chicos aristócratas de tu escuela te lo habían dicho con la misma intención. Me preguntaste si era verdad. Yo te dije que sí. Tu padre fué revolucionario, pero no mató, pero no robó. También se puede ser revolucionario y gente decente.

GILDA.—Mamá, no sigamos con esto.

ESTELA.—Vayámonos todos esta noche, mamá.

JULIETA.—Por favor, mamá.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Otra vez tú, Gilda, cuando tu padre tenía un año de muerto, viniste a decirme que se decía que me iba yo a casar de nuevo pero que no había esperado siquiera a cumplir el año de luto para anticiparme. Me preguntaste si era verdad. Yo te dije que no... y no lo era. Si yo digo la verdad siempre a mis hijos, ¿por qué no me preguntan ahora si es verdad esto?

GILDA.—Ya te dije que no queremos juzgar. No nos interesa saber más.

JULIETA.—Yo recordé anoche que las chicas Ramírez-Rosas me trataron siempre de un modo muy extraño en la escuela... como si me odiaran.

ESTELA.—¿No es mi madrina la viuda? ¿Por qué no viene nunca aquí?

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Entonces creen que es cierto?

JULIETA.—No es que creamos nada, mamá. Es que...

ESTELA.—No es cuestión de creer. Debemos irnos.

GILDA.—Mamá, ¿no comprendes que no nos importa nada? ¿Que no nos importa lo que haya hecho mi padre... que lo queremos igual... que lo respetamos igual?

CARLOS.—¿Que lo que queremos es que no haya un escándalo y que tú sufras? ¡Vámonos!

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Pobrecitas hijas. No puedo creer a mis oídos. Por miedo a un escándalo vamos a perder nuestra posición, que es única en México, a escaparnos como ratas. En todo caso no seríamos los únicos ladrones que hay aquí. Fíjense en tantos de nuestros amigos.

BEATRIZ.—Señora... ¿me permite usted decir una palabra?

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Tú también sientes miedo? Todas ustedes parecen hombres, por lo cobardes.

BEATRIZ.—Lo que quiero decir, señora, es que no debe usted irse. Que necesita dar la fiesta, aclararlo todo primero.

CARLOS.—Ella lo que quiere es no perder la fiesta: su presentación en sociedad.

La señora Torres-Mendoza se echa a reír. Todos la miran con reproche.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Y Carlos pensó: Si mi padre era un ladrón, ¿por qué no llevaría yo una cualquiera a la familia? Así será perfecta.

CARLOS.—¡Mamá!

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Me río del chasco que te llevas, hijo mío: Beatriz no es una cualquiera.

CARLOS.—¿Qué dices?

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Que ya quisieran muchas de nuestras amigas ser tan honradas como ella. ¡Francisco! ¡Francisco!

Todos la miran y esperan. Francisco sube desalado por el fondo.

FRANCISCO.—Mande la señora.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Francisco, saque usted del despacho ese retrato grande del señor que tiene marco de plata, y tráigalo en seguida.

FRANCISCO.—Sí, señora. *(Sale por el fondo.)*

CARLOS.—¿Qué vas a hacer, mamá?

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Les agradezco mucho a todos que hayan querido evitarme la vergüenza y el sufrimiento en mi vejez. Pero mi lugar está aquí y no me iré. Si quieren saber la verdad sobre su padre, se quedarán para la fiesta y allí veremos lo que pasa.

CARLOS.—Mamá, te suplico por lo que más quieras...

GILDA.—Mamá, hazlo siquiera por Julieta.

ESTELA.—Porque Julieta pueda casarse.

JULIETA.—Hazlo por Carlos, mamá, por su carrera. Suspende la fiesta.

ESTELA.—Diremos que te enfermaste de repente.

CARLOS.—Mamá...

GILDA.—Que tuvimos que llevarte a Rochester en avión.

JULIETA.—Podemos irnos todos allá. Mamá, por ti misma...

Francisco regresa llevando el retrato del señor Torres-Mendoza. Es igual a Carlos, pero con un bigote espeso y largo y con uno de aquellos formidables cuellos del año 17. Buen marco de plata.

FRANCISCO.—Aquí está el señor, señora...

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Póngalo en aquella pared, encima del tapiz.

Francisco obedece como quien realiza una ceremonia ritual. Cuelga el retrato con un cordón de seda, luego retrocede dos o tres pasos para juzgar del efecto, y lo endereza un milímetro quizás, con un delicado gesto.

FRANCISCO.—¿Es todo, señora?

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Cierre us-

ted el despacho con llave y guarde bien la llave.

FRANCISCO.—Sí, señora. *(Se detiene.)*

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Qué pasa?

FRANCISCO.—Estaba pensando, señora, que el señor quedaría más a gusto sobre la chimenea. Allí se recargaba siempre en las fiestas.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Va usted a enfermarse de tanto pensar, Francisco. Retírese.

FRANCISCO.—Sí, señora.

Sale por el fondo, no sin manifestar un reprimido descontento. Señora Torres-Mendoza se acerca al retrato y lo mira. Luego habla.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Ven acá, Beatriz. *(Beatriz se acerca.)* ¿Quieres que el ladrón de la familia, yo la encubridora y tú la cabaretera, le hagamos frente a los quinientos invitados esta noche?

BEATRIZ.—*(Con un inesperado brote lingüístico de la cabaretera profesional.)* ¡Rechicha! ¡Me canso! ¡Al ver qué cara ponen los apretados! *(Pausa desconcertada. Ella se pone roja.)* Quiero decir: con mucho gusto, señora.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Ustedes, niñas, y tú, Carlos, hagan lo que quieran. Ya somos tres los que estamos aquí. Pero sepan que no cambiaría yo a ese ladrón de su padre por todos los hombres del mundo. Ni siquiera por mis hijos.

CARLOS.—Madre, ¿para qué hacer cosas tan absurdas? ¿No puedes decirnos simplemente la verdad?

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¡Ah! Ahora quieren que les diga la verdad.

GILDA.—Sí, mamá. Hazlo.

ESTELA.—No queremos que sufras... pero tampoco podemos seguir sufriendo así nosotras.

JULIETA.—A pesar de todo, mamá, debemos irnos. No nos digas nada.

CARLOS.—Yo quiero la verdad. Sabiendo la verdad podremos hacerle frente a todo el mundo.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Así no tendría chiste. Quédense y luego sabrán la verdad.

GILDA.—Si Ramírez Rosas da un escándalo...

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Lo que es ése, espero que no falte. Avísale que está invitado, Carlos.

Pausa. La señora de Torres-Mendoza contempla la imagen de su marido.

GILDA.—Yo me quedo, mamá.

ESTELA.—Julieta se queda.

JULIETA.—Estela se queda.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Qué dices tú, Carlos?

CARLOS.—Está bien. Entonces me quedo también yo.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Quiero advertirles una cosa. Si se quedan porque mi actitud les hace creer que su padre no fué un ladrón, más vale que se vayan en seguida. Si se quedan, quiero que se queden porque están convencidos de lo contrario. Nada de medias tintas.

Los hijos se miran desconcertados. Francisco entra por el fondo dando muestras de agitación.

FRANCISCO.—Señora...

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Qué hay, Francisco?

FRANCISCO.—Si la señora me permite que me ponga nervioso...

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Permitido, Francisco. ¿Qué ocurre?

FRANCISCO.—*(Nerviosísimo.)* Ay, señora, es la señora Condesa de Fuenreal, y trae cara de venir con un mal chisme.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Tan temprano?

FRANCISCO.—No creo que venga a la fiesta, señora. Viene en traje de calle.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Bueno, no la deje usted en la calle con ese traje.

FRANCISCO.—Pero, señora, puede echar a perder la fiesta si no asiste.

JULIETA.—¡Cómo! Yo creía que a usted no le gustaba que la recibiéramos, Francisco.

FRANCISCO.—Es cierto, señorita. La señora Condesa no es santa de mi devoción; pero la fiesta no sería completa sin ella. No habría crónica.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Tranquilícese, Francisco. La Condesa vendrá. Por lo pronto, que pase.

Francisco se inclina y sale por el fondo.

GILDA.—Vamos a vestirnos, mamá.

SEÑORA TORRES - MENDOZA.—Pónganse muy guapas. Quiero que estén preciosas esta noche.

Gilda y Estela la besan y corren a la escalera izquierda. Julieta las sigue en silencio.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Julieta.

JULIETA.—¿Mamá?

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Felipe va a venir. Hablé con él por teléfono. Ponte mi collar de brillantes, a ver si así se decide.

JULIETA.—¡Mamá! *(La besa y corre a la escalera. Las tres suben corriendo.)*

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿No te vistes tú, Carlos?

CARLOS.—*(Como quien ha tomado la mayor determinación de su vida.)* Sí, mamá, de frac.

Sube la escalera. Beatriz hace ademán de irse.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Tú quédate, Beatriz. La Condesa ha de estar sonsacando a Francisco.

Beatriz va a responder, pero no tiene tiempo. La Condesa hace irrupción en el hall. Lleva traje sastre. Viene agitadísima.

CONDESA.—¡Matilde, tengo que hablarte!

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Siéntate y respira, Carolina. *(Se acerca a saludarla.)* Conoces a Beatriz, ¿verdad? Es la esposa de Carlos.

CONDESA.—*(Viendo a Beatriz con incredulidad.)* ¡No! La... bueno, la chica que...

BEATRIZ.—*(Saludando.)* La cabaretera, señora Condesa.

CONDESA.—¡Ya lo creo! Lo que pasa es que no la reconocía. *(Le tiende las dos manos.)*

BEATRIZ.—¿Cómo está usted, señora?

CONDESA.—Yo estoy trastornadísima, pero, tú estás preciosa, hija mía, ¡preciosa!

BEATRIZ.—Es usted muy amable.

CONDESA.—¡Usted! ¡Usted! Tutéame, boba. Es lo que se hace en nuestra clase.

BEATRIZ.—Entonces, lo mismo que en la mía.

CONDESA.—*(Sentándose.)* Llego directamente de Cuernavaca, Matilde. Sé que das una fiesta hoy para presentar a esta niña. Todo México habla de ella, y hay una curiosidad y una expectación fantástica por conocerla. Apenas lo supe tomé el coche para preguntarte por qué no estoy invitada.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Cómo no habrías de estarlo, Carolina. Tú eres la primera invitada. Yo misma rotulé tu sobre.

CONDESA.—Pues no lo he recibido. Pregunté por teléfono a casa antes de salir de Cuernavaca.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Me parece muy extraño.

CONDESA.—De modo que no sé si puedo o no puedo venir.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Naturalmente que sí, hija. La fiesta no sería completa sin ti.

CONDESA.—¡Vieja aduladora!

SEÑORA TORRES - MENDOZA.—Francisco mismo lo decía hace un momento, y cuando Francisco lo dice...

CONDESA.—Naturalmente, lo que más me indignó fué que, mientras yo no recibía invitación, habías invitado a los Ramírez-Rosas. ¿Es verdad eso?

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Mi comadre sabe que esta casa es suya. Puede venir siempre que quiera. Aun sin invitación.

CONDESA.—Eso la pone al nivel mío; pero, en fin, de todas maneras, es muy generoso de tu parte. Después de lo que tu comadre y su familia dicen de ustedes...

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Hija mía, te aseguro que para mí es mucho peor lo que la gente no dice sobre una.

CONDESA.—¡Tienes un humor estupendo! Eres siempre la más joven de tu familia.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Como que sólo de vieja sobre una lo que es ser joven. Tú debes de saberlo ya.

CONDESA.—¿Quieres que te diga que no eres vieja? Pues no lo somos querida, te lo aseguro. Y mira si te querré, que aunque no he recibido invitación voy a venir a tu fiesta. Pero estoy cansadísima. Todos los días tés y bailes y cosas para los aliados. Por eso me fuí unos

días a Cuernavaca, pero allá las cosas eran iguales o peores.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Y tú tienes fama de infatigable.

CONDESA.—Por cierto que esta chica podría tener un gran éxito y hacer mil cosas buenas, aprovechando que todo México no habla más que de ella.

BEATRIZ.—Pero seguramente ha de ser cosa de acabar rendida cada noche.

CONDESA.—¡No tienes idea, hija! Es decir, tú ya tienes experiencia de estas cosas. Es lo mismo.

BEATRIZ.—¡Claro! ¡Tantos hombres!

CONDESA.—Sí, niña.

BEATRIZ.—Y ya ves lo que pasa, Condesa.

CONDESA.—*(Automáticamente.)* Sí. ¿Qué quieres decir?

BEATRIZ.—Tantos hombres... y ninguno se queda pára más de una pieza, ¿verdad?

CONDESA.—Matilde, empiezo a creer de veras que no me mandaste ninguna invitación. Parece como si esta visita mía las hubiera molestado mucho.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Para una gente dedicada a las obras de la paz, vienes muy agresiva, Carolina. Voy a mostrarte la lista. ¿Dónde la puse? Ah, en el salón azul. Ven.

Las dos salen por el salón derecha. Beatriz, sola, sonríe con satisfacción. Guiña un ojo y hace chasquear brevemente su lengua. Se dirige a la escalera izquierda y va a subir, cuando la detiene un ruido de voces en el fondo, por cuya puerta aparece Fernando Rojas, seguido por Francisco, que trata en vano de detenerlo. Fernando viene en traje de calle y lleva un paquete —un manuscrito— en la mano.

FRANCISCO.—Señor Fernando, le aseguro que no puede usted entrar ahora. La señora no quiere verlo.

FERNANDO.—Pues me verá, Francisco. Si no me sueltas te arranco una oreja de un mordisco. *(Beatriz empieza a subir precipitadamente la escalera. Fernando la ve.)* ¡Beatriz! ¡Por favor! Tengo que hablarle. *(Beatriz se vuelve.)*

FRANCISCO.—No es culpa mía, señora. Con estas cosas de los patrones pierde uno hasta las amistades.

BEATRIZ.—Está bien, Francisco. *(Francisco sale por el fondo, moviendo la cabeza.)* Diga usted.

FERNANDO.—Perdóneme, Beatriz, pero no podía esperar más tiempo.

BEATRIZ.—*(Bajando la escalera.)* ¿No va usted a venir a la fiesta?

FERNANDO.—Tengo que hablarle antes. En la fiesta no sería posible.

BEATRIZ.—Usted sabe que mientras viva le agradeceré su actitud de aquella noche. Fué usted el único que se portó como persona decente. Pero no debemos hablar.

FERNANDO.—Son tres meses ya, Beatriz. Tres meses de llamarla diariamente, de venir a buscarla, de rondar la casa, sin conseguir verla ni hablarle. ¿Por qué devolvía usted siempre mis flores y mis cartas?

BEATRIZ.—*(Con una sencilla, irónica dignidad.)* Soy la señora de Torres-Mendoza.

FERNANDO.—Usted no puede creer ese cuento chino. Gilda me lo ha contado todo. Usted no puede tomar en serio esto ni servir de juguete a la familia.

BEATRIZ.—¿Está usted loco? ¿Quién le ha dicho que soy un juguete? Estoy aquí porque quiero. Si conoce usted la verdad, sabrá que me comprometí a ayudar a la señora, y le agradezco que me permita ayudarla.

FERNANDO.—Usted y yo somos gentes reales, Beatriz. No estamos en nuestro sitio aquí, entre esta gente que vive en el aire. Quiero explicarle una cosa.

BEATRIZ.—La señora está en el salón azul.

FERNANDO.—No me importa que esté allí o en los frentes de Rusia. Vine a entregarle a usted esto. *(Le tiende su paquete.)*

BEATRIZ.—¿Y qué es esto?

FERNANDO.—*(Rápidamente.)* Gilda es una gran amiga. Siempre que le decía yo lo que quería hacer en la vida, me escuchaba y me estimulaba. Pero de cada conversación salía yo con la idea de no hacer ya nada de lo que quería. Quería escribir una novela, y Gilda se entusiasmaba con la idea: escribía yo un capítulo, se lo leía y me daba grandes ánimos. Pero cada vez que volvía yo a mi casa rompía lo que había escrito. A usted nunca le conté nada, usted nunca me estimuló ni me dió ánimos ni se entusiasmó con mi talento. Y ya está. ¡La he escrito! ¡La he escrito!

BEATRIZ.—¿Qué es lo que ha escrito usted?

FERNANDO.—Mi novela. La he escrito para usted, por usted. Conocerla y verla ser tan valiente aquella noche me pareció la cosa más extraordinaria de mi vida. ¿Quiere usted leerla?

BEATRIZ.—¿Para qué quiere usted la opinión de una muchacha de cabaret? Yo no tengo educación. Puedo parecer una señora así vestida —por cierto que usted ni siquiera se ha fijado— pero me falta todo lo demás. Soy de una clase a la que todo le queda igualmente bien o igualmente mal. Puedo parecer una señora o una cualquiera... y no ser nada. ¿Le gusta mi traje?

FERNANDO.—Tiene usted todo lo que quiera tener.

BEATRIZ.—Contésteme, ¿le gusta mi traje?

FERNANDO.—¿Cuál traje? *(Ella hace un gesto de impaciencia.)* ¡Ah, éste! Perdóneme. No me había yo dado cuenta de que estaba usted vestida.

BEATRIZ.—¡Fernando!

FERNANDO.—Claro que me gusta, pero no tiene importancia. Es sólo una pequeña parte de usted. Usted tiene todo lo que quiera tener... hasta clase. ¿No se acuerda ya de lo que contestó esa noche a la impertinencia de la Condesa de Fuenreal?

BEATRIZ.—Le advierto a usted que la condesa está también en el salón azul.

FERNANDO.—¿Qué importa? La Condesa, y la señora, y Gilda, y Carlos y usted y yo, todos estamos aquí. *(Golpea su manuscrito.)* Por favor recíbala. Es una novela sobre usted.

BEATRIZ.—Fernando, por favor...

FERNANDO.—Pero es algo más. Es mi liberación, lo que me ha hecho comprender que puedo hacer las cosas completas, que puedo ser alguien, que estoy vivo... como usted. Y me ha hecho comprender que la quiero a usted, Beatriz, que no quiero perderla. Cuando esté usted divorciada de Carlos, ¿se casará conmigo?

BEATRIZ.—Me está usted haciendo perder la cabeza. Déjeme pensar un segundo. ¿Dice usted que me quiere?

FERNANDO.—La quiero y la necesito.

BEATRIZ.—¿Dice usted que quiere casarse conmigo?

FERNANDO.—Tan pronto como esté usted libre de esta farsa.

BEATRIZ.—¿Me querría usted... querría casarse conmigo si estuviera yo todavía en el cabaret?

FERNANDO.—No... eso no.

BEATRIZ.—Entonces, lo que le interesa es el escándalo, casarse con la divorciada que ha hecho más ruido en México.

FERNANDO.—No tengo tiempo que perder en esas cosas. Quise casarme con usted desde el día siguiente de la fiesta, desde que Gilda me contó que todo había sido una broma. Quise hablar con usted para impedirle que se casara con Carlos y que ayudara al plan de la señora.

BEATRIZ.—Ahora entiendo menos. Entonces, ¿por qué no me querría usted si siguiera en el cabaret?

FERNANDO.—Porque allí no tenía usted forma, porque allí no era una gente viva, como lo es aquí o en cualquiera otra parte. Allí no obraba usted por impulso propio, no tenía impulsos, no tenía nada propio.

BEATRIZ.—Es verdad.

FERNANDO.—Como no existía yo tampoco, ni tenía impulsos. Yo hacía en sociedad lo que usted en el cabaret, me alquilaba para bailar con sombras. Yo mismo era una sombra... me dejaba llevar por la corriente. Sin darme cuenta, hacía nada más lo que las gentes esperaban de mí. Era correcto, flirteaba, buscaba la ocasión de recibir sin dar, comía, bebía, bailaba porque lo hacían los demás. En otras palabras, era yo un cualquiera.

BEATRIZ.—En ese caso, yo también.

FERNANDO.—Yo era un cualquiera en sociedad, usted era una cualquiera en el cabaret. No se ofenda, no lo digo en el sentido que le dan las demás gentes, sino en el otro, en el verdadero. Usted no inició el cabaret, yo no inicié la sociedad. Por eso era una cualquiera. Yo lo era porque vivía con apego a la línea de las demás gentes, porque me movía con las demás gentes, y porque tenía la estúpida ilusión de llevar mi secreto, de creerme diferente por dentro, en mi intimidad, para mí mismo. Yo lo que estaba haciendo era ahogarme, pensar que tenía tiempo para hacerme conocer más adelante. Y no lo tenía. No basta todo el tiempo del mundo para que uno sea claramente, desde el primer momento, lo que es. Y no voy a perder más tiempo. Si me dice usted que no quiere casarse conmigo, daré un escándalo en la fiesta.

Diré a gritos la verdad, la broma indigna, la mentira...

BEATRIZ.—No sea usted loco. Es verdad eso que ha dicho. Yo creía que podía seguir en el cabaret y estudiar de día para convertirme en otra cosa... pero en realidad me estaba convirtiendo nada más en una cabaretera. Me estaba acostumbrando a ello.

FERNANDO.—¿Lo ve usted? No tenemos tiempo que perder.

BEATRIZ.—No... no tenemos tiempo que perder.

FERNANDO.—¿Acepta usted entonces?

BEATRIZ.—No puedo decir nada aún.

FERNANDO.—¡Beatriz!

BEATRIZ.—Todo depende de algo que va a pasar en la fiesta de hoy. Si pasa una cosa grave...

FERNANDO.—¿Una cosa grave?

BEATRIZ.—No puedo explicárselo... es un secreto que no me pertenece. Pero si pasa una cosa grave no podré irme... aunque quiera.

FERNANDO.—¿Quiere usted a Carlos?

BEATRIZ.—No sé.

FERNANDO.—Comprenda usted que nosotros no somos como ellos... que no podemos andar flotando entre todas las clases sociales todo el tiempo, mezclándonos con todas. Ellos son como el mercurio, nosotros no. Debemos tener el valor de fundar nuestra propia clase. Diga usted que sí, Beatriz.

BEATRIZ.—No puedo decir nada hasta después de la fiesta. Prométame usted que esperará... que no hará ninguna locura.

Carlos aparece en la escalera izquierda, vestido de frac. Escucha.

FERNANDO.—¿Me dará usted una respuesta categórica?

BEATRIZ.—Sí.

FERNANDO.—Entonces le prometo que esperaré. Hubiera querido hablarle de otro modo... hablarle de amor nada más. ¿Tendré tiempo después?

BEATRIZ.—Lo tendrá usted... si yo tengo tiempo de oírlo.

FERNANDO.—Durante tres meses he tenido esta sed de decirle que la quiero, de beber mis propias palabras en los oídos de usted... y ahora estoy aquí, con usted... y está maravillosa... y no se lo digo. Soy un asno, un cualquiera.

BEATRIZ.—No diga usted nada más ya. Váyase y vuelva luego.

FERNANDO.—¡Beatriz! *(Le besa las manos. En la escalera, Carlos tiene un movimiento de cólera; hace ademán de bajar pero se contiene, se encoge de hombros y vuelve a subir la escalera.)*

BEATRIZ.—*(Retirando las manos.)* Vaya usted a vestirse, Fernando. Estaré esperándolo.

Fernando le estrecha las manos, corre al fondo, de allí se vuelve.

FERNANDO.—Perdóneme usted, no puedo remediarlo. *(Da un salto y lanza un gran grito de apache o de tarzán. La señora de Torres-Mendoza y la Condesa de Fuenreal surgen despavoridos del salón azul.)*

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Qué pasa ahora?

CONDESA.—¿Qué es esto?

FERNANDO.—Soy yo, señora. Un hombre libre, un hombre decidido. Vine a pedirle que me reserve la primera pieza. *(La toma por la cintura y trata de bailar con ella.)*

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Fernando, dígale a Francisco que le dé un whiskey. Necesita usted calmarse.

CONDESA.—Aquí pasa algo, Matilde, algo que...

FERNANDO.—*(Tira un beso a la señora Torres-Mendoza.)* Adiós, señora. Condesa, no olvide usted sus alas de petate esta noche. *(Sale, bajando la escalera a saltos y gritando.)*

CONDESA.—¡Matilde! ¡Me ha llamado nagual!

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Ve a vestirte, Carolina, que tienes poco tiempo. Ahora ya sabes que estás invitada.

CONDESA.—Gracias, pero las quiero tanto, que aun sin estar invitada habría venido.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—*(Conduciéndola a la escalera del fondo.)* Te creo, Carolina, te creo.

CONDESA.—*¡Hasta luego, preciosa! (A Beatriz.)*

Beatriz no contesta. Permanece silenciosa al centro, mirando el manuscrito de Fernando.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Que es eso, Beatriz?

BEATRIZ.—¿Eso? *(Reacciona.)* Una novela, señora.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—De modo que acabó por escribirla. ¡Pobre chico!

BEATRIZ.—Señora, tengo que decirle una cosa.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Se trata de Fernando?

BEATRIZ.—Sí.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—No tiene importancia. ¿Y tú quieres a Carlos?

BEATRIZ.—No, señora. Fernando me quiere, quiere casarse conmigo.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—No quiero ofenderte, pero creo que con toda tu experiencia de los hombres eres muy ingenua. Yo sé que quieres a mi hijo.

BEATRIZ.—No, señora. ¡Oh, no sé nada ya!

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Y qué vas a hacer para averiguarlo?

BEATRIZ.—¿Qué puedo hacer, señora? Voy a bailar con los dos esta noche.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—La regla del cabaret.

Francisco entra por el fondo, incomodísimo.

FRANCISCO.—Señora.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Francisco?

FRANCISCO.—Señora... *(Con tono de gran disgusto.)*... ¡Es el señor Embajador!

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¡Ave María! ¡Y yo sin vestir! Debe de ser tardísimo.

FRANCISCO.—No, señora, precisamente, es demasiado temprano. No debería haber llegado aún. ¡Parece mentira que un Embajador no sepa conducirse!

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Estos diplomáticos siempre son iguales. El pobre hombre ha de querer desquitarse por lo tarde que llegó a la fiesta anterior. ¡Voy a vestirme en un vuelo! Páselo, Francisco.

Francisco, indignado, sale por el fondo. Beatriz hace ademán de seguir a la señora Torres-Mendoza.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—No, hija mía, recíbelo tú.

BEATRIZ.—*(Temblando.)* Pero, señora...

SEÑORA TORRES-MENDOZA. — ¿Tienes miedo? La fiesta tiene que empezar de todos modos.

BEATRIZ.—Pero yo sola, señora...

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—El viene solo también.

Beatriz hace un gran esfuerzo sobre sí misma.

BEATRIZ.—¿Estoy bien?

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—No te falta sino acordarte de que un embajador no es más que un hombre a quien sólo le falta haber ido a un cabaret.

Beatriz, muy erguida, se dirige lentamente al fondo. Va temblando. La señora Torres-Mendoza sube la escalera izquierda rápidamente. Beatriz se persigna.

BEATRIZ.—Buenas noches, señor Embajador. Pase usted.

El Embajador emerge por el fondo, lleno de condecoraciones sobre el frac y con la barba más rizada que nunca. Parece un rey mago. Al encontrarse con Beatriz tiene un pequeño movimiento de recordación. Su gesto expresa que recuerda que le fué presentada como una cabaretera, y luego evoca todo el escándalo social que rodea su entrada en la familia. Beatriz mira a todos lados, como buscando ayuda o como si fuera a echar a correr. El Embajador le toma la mano, casi por sorpresa, y se inclina profundamente para besársela mientras dice:

EL EMBAJADOR.—Señora.

TELON

(Continuará)



o LIBROS o

FRANCISCO ROJAS GONZALEZ. *La negra Angustias.*—Ediapsa. México, 1944.

PRIMERO y acertado intento ha sido el del escritor tapatío Francisco Rojas González al ocupar su pluma en el género novelístico. Con anterioridad se había restringido a escribir algunos cuentos más o menos extensos que por su calidad le señalaban un justo sitio entre los escritores últimos de la revolución. Ahora nos da oportunidad, con su primera novela, de conocer esas cualidades que tan bien se hicieron patentes en sus actividades iniciales, aunque el haber sido premiada en un concurso haga que *La negra Angustias* sea leída con ciertas reservas.

Luego de leer la novela, confirmo una sospecha latente en mí desde hace algún tiempo. No sé si por elegancia estilística o simplemente por ignorancia gramatical, los novelistas mexicanos —muchos de los pocos que existen en nuestra actual literatura— han ideado acordes poner a la moda el ridículo uso y abuso del *enclítico*. En *La negra Angustias* salta a cada paso al grado de hacer difícil su lectura a aquel que llegue a ella con espíritu crítico. Yo prefiero decir: "le ató", y no "atóle"; "le condujo", no "condújole"; "le posó", no "posóle"; "le cantó", no "cantóle"; etc. Y no es una simple cuestión de preferencias, porque si fijamos un poco la atención veremos que posponer el pronombre al verbo da por resultado una aparente riqueza que sólo es útil muchas veces para ocultar la pobreza de la frase. El enclítico no enriquece el estilo, ni menos el asunto de la novela; es, solamente, un recurso —pequeño, incidental, sin importancia para el lector común— que entorpece la expresión natural de lo escrito. No es un defecto mayor, pero yo lo noto por la coincidencia de su uso en las páginas de varios novelistas jóvenes.

Otra observación, no tan menor como la ya apuntada, se me ocurre al leer esta novela. En algunas escenas —que por otra parte serían muy gratas a nuestro cine nacional— la acción novelística pierde su ritmo inicial para detenerse de pronto en pasajes que pueden muy bien ser distintivos de los revolucionarios, o de la revolución misma, pero que dañan visiblemente la novela. Ejemplo de ello es el capítulo décimo, en que la crueldad de Angustias redobla sus bríos contra una mujer próxima a ser madre. Esta clase de escenas, justas o no en la realidad, convierten en ingenua una novela cuyas características parece deben radicar en lo terrible. Muchas veces, y esto es grave desde el punto de vista literario, hacen aflorar un mal gusto de quien las escribe.

No obstante los anteriores reparos —que podrían ser sólo apreciaciones personales—, se puede decir que *La negra Angustias* está estructurada y escrita con la intención de dar un paso más allá del cuento o del relato hasta ser propiamente una novela. Tanto sus personajes como los hechos en que actúan, poseen el sello peculiar que siempre les imprime Rojas González. La protagonista principal está de cuerpo entero en sus acciones, desde que empieza en su niñez a entenderse con el mundo circundante, hasta que concluye, sumisa y obediente, perdiendo su pasión, diluyéndola, cambiándola por otra más íntima hacia un hombre que es el polo opuesto de su sensibilidad. El personaje está, entre situaciones muy diversas, descrito por dentro, movido con inteligencia, y es, en una palabra, congruente. No se resume sólo en una serie de relatos o cuentos, sino que atraviesa la novela con rasgos que lo diferencian y le dan existencia propia. Esta es la tarea principal del novelista, debidamente cumplida por Rojas González en su Angustias, personaje vivo, compendio de una de las gestas más interesantes de la revolución zapatista. Dentro de su inconsciencia y su crueldad, la mulata de Real de Animas da un tono a lo que fué el movimiento revolucionario en el Estado de Morelos. Con ella, Francisco Rojas González introduce un nuevo personaje a nuestra literatura de la revolución, e inicia con dignidad su carrera de novelista.

A. CH.

HECTOR PEREZ MARTINEZ. *Cuahtémoc. Vida y muerte de una cultura.* — Editorial Leyenda. México, 1944.

HAY personajes históricos que viven más allá de la Historia. Su valor, sus dimensiones, la proyección de su ejemplo es de tal naturaleza grande, que invaden la leyenda, y enriquecen, con lo limpio a y la vez complicado de su nombre, todas las disciplinas literarias.

Tal cosa acontece con Cuauhtémoc, este histórico personaje de leyenda, sobre el cual se ha construído todo el espíritu tradicional del heroísmo mexicano: citado siempre que ha de cantarse sobre la resistencia y la lucha de los pueblos todos por su independencia. Desde Montaigne hasta Pérez Martínez, Cuahtémoc ha sido tratado en su justo valor, pese a los esfuerzos de quienes, enamorados de la violencia por la violencia misma, han querido mermar el mérito de quien sucumbió y luchó tesoneramente por mantener fuera del yugo español a su pueblo y a su "imperio."

Por la propia grandeza del personaje, Héctor Pérez Martínez habla de él, no sólo en el tono patético que él explica, sino con aliento poético y lenguaje lírico que da a su obra un gran valor literario. Pero si exigente ha sido el autor para utilizar los elementos literarios que pone en juego en este *Cuauhtémoc* conmovedor, no es menos la exigencia del historiador que plantea revisiones en ciertos juicios de nuestra historia que conviene atender.

En efecto: Pérez Martínez, al hablar de Cuauhtémoc y con él de la "Vida y muerte de una cultura", establece nuevas verdades históricas alrededor de las cuales se habrán de suscitar discusiones así como nuevas tesis históricas con las que se puede estar o no de acuerdo, pero las cuales es imposible despreciar.

Históricamente, revisando las causas de la matanza de mexicanos llevada a cabo por Alvarado en Tenochtitlán, Pérez Martínez mantiene el criterio de que ellas no tuvieron solamente por fin el afán de enriquecimiento del soldado español. Metiéndose plenamente en la época en que la conquista se realizaba y considerando el clima religioso de entonces, Pérez Martínez llega a la conclusión de que un hombre que venía y procedía de la intransigencia de épocas no extinguidas por completo, debía reaccionar necesariamente en la forma en que reaccionó Alvarado ante las costumbres paganas de los mexicanos, para quienes el Dios de los blancos, de la misma manera que la religión monoteísta de éstos, eran una afrenta y una injuria lanzada a la verdad única de sus dioses.

La tesis no es inverosímil. Por el contrario, es muy atendible. El defecto fundamental de algunos historiadores es el de traer a la luz ciertos acontecimientos históricos enjuiciándolos en escenarios contemporáneos, olvidando que aquellos en que se desarrollaron tuvieron otro clima político y social que no hay que subestimar. Por lo demás, no hay que olvidarse del papel que toda superestructura juega en una sociedad dada, y que la religión, sobre todas, alcanza influencias que a otras están prohibidas.

Otro tema que los historiadores habrán de revisar es el del lugar de la muerte de Cuauhtémoc, a quien hacen morir

en Izancánac y que Pérez Martínez no acepta, fijando, de acuerdo con testimonios que estima verídicos, el lugar de Tuxakhá. Igualmente rechaza la idea de que el héroe mexicano hubiera sido decapitado y no ahorcado, como realmente lo fué.

¿Dió lugar Cuauhtémoc con su conducta a los manejos de Cortés? Pérez Martínez sostiene una verdad histórica ahora bien aclarada: Cortés mató por miedo, por temor de ver levantarse nuevamente en su contra aquel héroe legendario de los mexicanos, indomable siempre, airado como nadie, leal a su tierra, a su tribu y a sus tradiciones, que puede servir de ejemplo a quienes aún dudan de todo lo que de noble poseen algunas tradiciones.

José MANCISIDOR

OCTAVIO N. BUSTAMANTE. *Seis novelas iguales entre sí.* – Editorial Stylo. México, 1944.

HACIA diez años el nombre de Bustamante había desaparecido de las letras mexicanas, como si estuviera acumulando su tesoro de experiencia en un alto de su obra. En una etapa del creamiento suele haber razones especiales de silencio que tienen su significación: el latido y la elaboración deben acabar por hacerse vida propia. Bustamante es uno de los representantes de esa generación que, literariamente, en el tiempo, aparece intermedia entre los *Contemporáneos* y la más actual, junto con Nandino, Lira, Garizurieta, Anselmo Mena y algún otro, que se distingue, entre otras cosas, por no haber conseguido o intentado formar ningún grupo ni revista. Con todo, la nueva literatura de México sostiene la misma curiosidad por su obra, segura de que ellos pondrán su conciencia a prueba de nuevas creaciones.

Bustamante publica ahora *Seis novelas iguales entre sí*, un breve volumen de relatos unidos por el mismo tema que se somete, con un tono de ironía, a la vieja noción de las nacionalidades literarias. En realidad, no es muy vieja esta noción. Henríquez Ureña llama al XIX el siglo de los nacionalismos. Tampoco puede aplicarse sino con un sentido sociológico limitado y, sólo por mera convención, como testimonio literario. "No bien se exacerban las nacionalidades –observa Alfonso Reyes–, el desarrollo planetario de las comunicaciones tiende otra vez a mezclar las aguas. Es más real el criterio de los géneros, las escuelas, los temas, las modas sucesivas".

Hay en el libro una mezcla de humorismo y de ingenuidad (acaso afectada) que es su atractivo. Véase el asunto: un millonario convoca a un concurso internacional con este tema: "Un marido descubre repentinamente que su mujer lo engaña en su propio hogar". Cómo tratarían este asunto un francés, un ruso, un inglés, un mexicano, un yanqui y un sudamericano, conforme al temperamento nacional de cada uno. ¿No es una ingenuidad literaria en la que cabe suponerlo todo, hasta la sospecha de los estilos nacionales y de la manera como el francés, el ruso, el inglés, el mexicano, el yanqui y el sudamericano reaccionarían, como maridos, ante la revelación del engaño conyugal? Una lectura atenta hace ver, en unos y otros relatos, brevísimos por cierto, algunas expresiones que denuncian al escritor avezado al humor y a las reminiscencias. "Rómulo Cisneros", "El amor humano", "El marido de Colette", están diciendo en sus simples enunciados qué nacionalidades tienen los supuestos autores de tan reducidos relatos. A mi juicio, están un poco fuera de tiempo. Sólo quedaría la parte formal que, sobre el esfuerzo de imitar estilos típicos, conserva el propio del escritor hasta vencerlo.

Antonio MAGAÑA ESQUIVEL

JUAN REJANO. *El Genil y los olivos*. —Litoral. México, 1944.

DOS tendencias en el primer libro (*Fidelidad del sueño*, 1943) de este joven poeta andaluz: Neruda y García Lorca. Una intelectual, de artificio; y la otra de emoción, poética. La del chileno, predominante. La del segundo, enunciada apenas en unas cuantas páginas del libro. Tendencias más que influencias, puesto que la voz de este poeta desterrado es personal y expresa justamente una experiencia poética honda y peculiar que ni Neruda ni García Lorca pudieron haber tenido: una adolescencia y una tierra perdidas.

En su segundo libro que ahora comentamos (ambos fáciles, prolíficos), la forma que podríamos llamar nerudiana –artificial– desaparece por completo. La comunión con la buena tradición castellana –siglo XV, octosílabos, versificación irregular, canciones, villancicos– es total y satisfactoriamente lograda. (La nota reciente de Rejano sobre Enrique de Mesa, ¿será una autodefensa de su poesía?) La tendencia es lorquiana pero la diferencia radica en que Rejano no cae en ninguna gitanería. Menos caracoleo, menos flamenquismo o dibujo; menos genialidad y gracia pero más humanidad y ternura. El *leit-motif* de estas composiciones, claro es, impide la burla, el escamoteo. Cantar a distancia de tiempo y espacio una tierra perdida (el Genil, sus aguas, sus olivos), en plena juventud, impone a la voz, a la risa misma, un timbre de melancolía, casi de llanto.

Sea por lo que sea, no podemos ya concebir la poesía del siglo XV español en otras formas poéticas que las suyas. Los poetas de uno y otro bando –fieles e infieles– casi siempre cantan el terruño o la dama perdida, simbolizados muchas veces en la zagala, la mora, la serrana, la moza. Y siempre en octosílabos, en romancillos, en villancicos, etc. Correspondencia y relación inseparables entre una y otra cosa. Esas pérdidas y reconquistas, ese fluir sentimental, ese lacerante ir y venir a través de años y tierras, ¿pudo haber dado otras formas poéticas satisfactorias que las que conocemos? Nada tan cierto, en este caso, como que cada expresión requiere su forma propia; cada contenido, su continente.

De todos los jóvenes poetas españoles en el destierro, en los seis o más años que llevan ya corridos, nos parece que sólo Rejano (Francisco Giner de los Ríos y León-Felipe en otros aspectos) ha acertado en dar la forma poética adecuada a su experiencia del momento –esa abierta y no cicatrizada herida en el costado, esa angustia y desesperación de la orfandad de patria. Adecuada, sin embargo, no significa perfecta; y muy lejos en nosotros de calificar a la actual poesía de Rejano de perfecta. De todos modos, sea la forma o el contenido, o ambas en enlace feliz, estas canciones emocionan y pueden recomendarse como ejemplo de que la poesía aun no muere a pesar de las asfixiantes formas verbales, conceptuosas y estériles que han escogido recientemente la mayoría de los jóvenes que escriben versos.

O. G. B.

MAX AUB. *No son cuentos.* –Ediciones Tezontle, México. 1944.

MAX Aub es quizá –y sin quizá– el autor que más libros ha publicado este año en México. En algunos grupos amigos suyos se le llegó a llamar en broma "La novela semanal", cosa en cierto modo injusta por lo exagerada y porque no se ha limitado a novelas su producción. Hay que añadirle teatro y hay que sumarle poesía. Y ahora cuentos. *No son cuentos* son efectivamente unos cuentos, tan llenos, por otro lado, de tremendas verdades, de realidades tan cercanas en el recuerdo, que dejan de serlo. (Dejan y no dejan de serlo, porque cuento parece muchas veces esa realidad que Max Aub ha sabido recoger de su obra en estos años últimos.) Episodios de la guerra española, en su guerra misma, de frente abierto, en lucha, y en su otra guerra, pintoresca y desgarrada, silenciosamente heroica en su a veces ruin apariencia, de la retaguardia. Y para cerrar los *cuentos* otro *cuento:* un cuento de los campos de con-

centración franceses —"Yo no invento nada" nos dice Max Aub en su título, para evitar sin duda que la imaginación se queme en su dureza,— que nos alcanza una emoción nunca apagada.

En estos cuentos, sin cuento de fondo, con apenas cuento de forma, se nos aparece la escritura de Max Aub con más autenticidad que en la novela, con valor parecido al que sabe alcanzar en el teatro, la forma de expresión más acabada dentro de su obra. Las calidades y no calidades de *Campo cerrado* logran un relieve mayor, una más redonda manera de expresarse. Todo riene una concreción, un valor que allí se difuminaba un tanto en diálogos y descripciones. Hay aquí, en *No son cuentos*, una mayor vivacidad, un más irse al toro directamente para hacerle con la brevedad necesaria, con aseo, lo que se requiere y no más. El golpe de mano guerrero que aquí se cuenta —*Cola*— dura lo que se tardaría efectivamente en contarlo, que no en darlo quizá. (Aunque casos se han dado. Y el expresivo grito del Pedro Ruiz de Max —no demasiado propio para una gaceta literaria de bibliografía—, puesto en boca de cierto comandante de brigada, que lo utilizaba siempre como la arenga más sobria y eficaz, me hace recordar más de uno.) La naturalidad que campea en estos cuentos —triunfadora de la misma literatura de Max Aub, demasiado encontrada y trabajada a veces— nace de su virtud más verdadera: su autenticidad. Estos cuentos han sido vida real de Max Aub, y si no vida suya propia, vida de gentes próximas a él, que le han contado sus cosas, sus asuntos, sus personajes, de viva voz. De viva voz verdadera, sin cuentos. Por eso estos cuentos no lo son. Y, siéndolo al tiempo, pueden llegarnos tan a lo que es nuestro, hacerse cuento y verdad de uno mismo. Que nuestra vida última —o inmediatamente anterior a la última— tiene mucho de cuento. Y tampoco lo es, por desgracia o por fortuna.

Francisco GINER DE LOS RIOS

ADOLFO SALAZAR. *La Música moderna.*—Editorial Losada. Buenos Aires, 1944.

EN el campo de la historiografía y de la crítica musicales, la aparición de un nuevo libro de Adolfo Salazar representa siempre, por la originalidad de las opiniones sustentadas, por la sólida erudición puesta de manifiesto y por lo sugestivo de los temas tratados, un acontecimiento de primera magnitud. La publicación del presente volumen, que viene a ser una especie de complemento de *La música en la sociedad europea*, del mismo autor, alcanza, además, un interés excepcional tanto para el simple melómano como para el especialista más exigente. Que yo sepa, no existe en ningún otro idioma un libro parecido al que me ocupa, donde, con amplitud y orden semejantes, se estudien a fondo las corrientes directrices en el arte musical contemporáneo.

Nos hallamos, sin duda, en una época de transición de la música, reflejo fiel de la profunda transformación que están sufriendo ahora todos los conceptos de la vida humana. A esta crisis debe atribuirse la muchedumbre de tendencias musicales coexistentes, que parecen contradecirse. El observador ingenuo se siente desorientado. La falta de perspectiva histórica aumenta sobremanera su confusión. El mérito principal del libro de Salazar estriba en presentar la música moderna como unidad, como síntesis. Con claros perfiles, establece los hechos diferenciales, más aparentes que reales, y delínea los rasgos comunes. Fija el sentido general que impulsa la evolución de la música moderna desde la segunda mitad del siglo romántico hasta nuestros días y demuestra la legitimidad y la continuidad histórica de las distintas corrientes.

Aunque el autor afirma no haber pretendido escribir una obra "técnica", la lectura de este libro es de importancia capital para los profesionales del arte de los sonidos, especialmente para los compositores. El sedimento que deja está integrado por materias tan ricas de contenido y de índole tan diversa y sugerente que invita a la inmediata meditación y aviva la imaginación. Se columbran, en efecto, nuevas posibilidades para el desarrollo de las diferentes disciplinas de la técnica musical y, como consecuencia, se adivinan formas inéditas de expresión de la conciencia creadora. En rigor, ello se debe a que Salazar no se sitúa frente a los fenómenos musicales de nuestro tiempo como mero oyente, a quien agrada (o desagrada) tal o cual autor). Tampoco adopta la postura de cierto tipo de historiadores, a quienes interesan sólo los resultados, en su forma externa, para catalogarlos luego por orden de fechas, de escuelas, de "idiomas" o, sencillamente, de autores. Salazar ha vivido, en sus propias composiciones musicales, las vicisitudes y los anhelos de nuestro momento. Sabe, pues, de qué se trata. Su experiencia de compositor ha coadyuvado a iluminar su visión de crítico. Y Salazar es, ante todo, un crítico en el más alto significado de la palabra. Consciente de su misión, no se limita a extasiarse o a rechazar aquellos resultados, plasmados en obras musicales. En sus juicios evita cautelosamente el vocablo "belleza", de significado tan vago como dudoso. Ahonda en los problemas, tratando de aclarar las causas generadoras para considerar a cada compositor de acuerdo con la estética y la técnica que aporta consigo.

Mas la trascendencia del libro de Salazar sube de categoría si se piensa en el aprendiz de compositor. Este suele ser víctima, sin remedio, de la rutina y de los viejos sistemas pedagógicos, que, en el mejor de los casos, le enseñan a balbucir un lenguaje musical caduco. Sucede que las reglas y los preceptos, que tan penosamente logra grabar en su memoria, no le sirven después no ya para escribir música artística, que suene a "actual", sino ni siquiera para comprender, de modo analítico, aquella música, de más bajo consumo, que oye dondequiera con insistencia: en la pantalla cinematográfica, en el radio o en el cabaret. Claro está: el alumno con dotes especiales suple intuitivamente las deficiencias de su precaria instrucción; pero, en cambio, son muchos los que, con condiciones positivas aunque menos brillantes, se pierden al sentirse defraudados. Sin proponérselo el autor, el libro de Salazar puede remediar, en los conservatorios y en las escuelas de música, el mal apuntado. La lectura de las páginas dedicadas, con admirable precisión y conocimiento de causa, al análisis de la consonancia, de la disonancia, de la tonalidad, del impresionismo, de la "técnica de los doce sonidos", de la politonía, del ultracromatismo y del nacionalismo, en las diversas etapas y latitudes, es indispensable para todos aquellos alumnos que quieran poner "al día" sus conocimientos.

Me resta añadir que este libro de Salazar no se dirige exclusivamente a los músicos. Sin exigir del lector conocimientos superiores a aquellos que forman parte de la cultura general del oyente aficionado y sin obligarle a internarse por caminos únicamente transitables para el profesional, el amante de la música hallará en estas páginas una exposición metódica de los problemas musicales de nuestros días, un índice de las personalidades más eminentes, una guía que le permita establecer los nexos existentes, tanto estéticos como técnicos, entre la música moderna y la de siglos anteriores, una aclaración de puntos oscuros, y por último, una orientación que le permita comprender los vínculos que ligan entre sí a las distintas corrientes.

Con estos breves comentarios no he pretendido resumir una obra tan enjundiosa. He seleccionado algunos puntos de vista que pueden servir de aliciente para su lectura, con lo cual tanto la música moderna como el lector saldrán ganando. Este porque comprenderá mejor la profunda razón de ser del arte musical actual y aquélla porque será

amada. O, en el peor de los casos, respetada como se merece.

Rodolfo HALFFTER

CANCIONERO DE UPSALA. Introducción, notas y comentarios de Rafael Mitjana. Transcripción musical en notación moderna de Jesús Bal y Gay. Con un estudio sobre *El villancico polifónico*, de Isabel Pope.– El Colegio de México, 1944.

CONOZCO mucho acerca del *Cancionero de Upsala*. He visto, leído y hasta cantado, infinidad de veces, *Si la noche haze escura* y *¡Ay, Pelayo, que desmayo!*, dos de sus más hermosas canciones transcritas por Rafael Mitjana y me sé casi de memoria, no sólo cuanto este notable musicólogo ha escrito en relación con su hallazgo en la rica Biblioteca Carolina de la Universidad de Upsala, sino hasta "La poesía del Cancionero de Upsala", tesis del pianista Leopoldo Querol, presentada para el grado de doctor en Filosofía y Letras en la Universidad de Valencia y que ésta publicó en sus Anales (1929-30) y en sobretiro.

Cien veces he abierto en sus páginas 2007-2009 el tomo IV de la Enciclopedia del Conservatorio de París –Delagrave, 1920–. Mi intención era comparar compás por compás aquellas dos preciosas perlas del Cancionero de Upsala, seleccionadas por el mismo Mitjana entre las del Cancionero que íntegramente transcribió, y las transcritas en "notación moderna" por Bal y Gay.

Sin estar ahora muy conforme con la transcripción de Mitjana –no hay que olvidar que éste murió el 15 de agosto de 1921 y que la investigación ha progresado bastante–, mis simpatías y mi fe se inclinaron en favor del musicólogo desaparecido.

No tengo confianza en absoluto en la transcripción de Bal y Gay, ni en general en la edición hecha por El Colegio de México o por el Fondo de Cultura Económica.

No la tengo –y aquí sólo dire una parte de lo que necesito decir– por esto:

Porque el Colegio de México o mejor dicho, Bal y Gay –pág. 7 – dice "Ignoramos el paradero de la transcripción que Mitjana anunciaba como próxima a publicarse y que dados los azares de estos últimos años, quizá se haya perdido...", y somos muchos los que sabemos que esa afirmación es falsa en gran parte;

Porque se dice –pág. 7– que "la espléndida colección de Palacio" tiene 460 piezas musicales y que fué publicada en 1880, cuando la verdad es que de las composiciones del Cancionero de Palacio o de Barbieri se conservan hoy cuatrocientas sesenta y tres y que éste fué publicado en 1890;

Porque se dice –pág. 7– que "D. Rafael Mitjana anunció la publicación del que él denomina como *Cancionero de Upsala* en la pág. 2006 de su estudio sobre 'La Musique en Espagne', inserto en la Encyclopédie de la Musique, editada por el Conservatorio de París bajo la dirección de Albert Lavignac y Lionel de la Laurencie, tomo IV, 1920" y que "sólo llegó a imprimir en un breve y, hoy, rarísimo folleto el texto de las cincuenta y cuatro canciones de la Colección de Upsala..." y se ocultó que en la misma Enciclopedia y en las páginas 2007-2009 publicó Mitjana, en impresión muy buena y clarísima, las canciones números 14 y 34 del *Cancionero de Upsala* transcritas por él mismo con un sentido más moderno –y eso que el trabajo del musicólogo malagueño fué hecho hace más de 25 años– que el de Bay y Gay;

Porque cuando –pág. 8– se dice: "De este modo cree el Colegio de México que realiza la idea de Mitjana, al publicar a la vez la Música del *Cancionero de Upsala*, en su cuidadosa transcripción, según los métodos y criterios más recientes a la vez que las observaciones críticas y eruditas que su descubridor hizo para tan bellas páginas..." es innegable que el redactor de esa especie de prólogo obró inspirado por el diablo o por algún remordimiento de conciencia, puesto que quien conozca bien el castellano no puede entender sino que lo que el Colegio de México ha publicado fué transcrito por Mitjana y no por Bal y Gay, y esto no es cierto, ya que lo que se conoce de las transcripciones de Mitjana mereció en su tiempo la consideración general y aún hoy merece, en casi todo, igual consideración, y Bal y Gay no está reconocido todavía "como un especialista responsable en transcripciones".

Porque Bal y Gay debió escribir la introducción y notas para su transcripción y dejar la de Mitjana para el trabajo mismo que las originó, en atención a que, como bien se sabe, la transcripción del autor de "La Musique en Espagne" existe y hay intenciones de publicarla pronto,

Porque debiendo decirse no se dijo que ya se asegura que el texto de la canción número 7, *Andarán siempre mis ojos* –pág. 52– es de Juan del Enzina; que los textos de *Estas noches a tan largas* –número 26– y de *Falalalanlera* .número 33– también son de Juan del Enzina y que el texto de *Si amores me han de matar* –número 51– aparece entre las obras perdidas del Cancionero Musical de Palacio;

Porque para Jesús Bal y Gay el autor de la canción número 34 sigue siendo, como para Mitjana, Pedrell y otros, un músico desconocido llamado Aldomar, aunque hoy se sabe a ciencia cierta que el autor de esta canción, que tiene el número 98, folio 58, en el manuscrito original del Cancionero de Palacio y el 348 en la edición de F.et Barbieri, fué compuesta por Juan Aldomar de Barcelona, cantor del rey Fernando;

Porque no se dijo que el texto de la canción 51 aparece entre las obras perdidas del Cancionero Musical de Palacio.

Por cien cosas más de esta índole que no debieron pasar inadvertidas para un musicólogo tan bien pagado por una institución que, como El Colegio de México, se ha propuesto hacer ediciones irreprochables en presentación y contenido;

Pero no es eso todo; ni siquiera la mitad de lo que hay que decir. En la pomposamente llamada "Transcripción musical en notación moderna" de Jesús Bal y Gay, la parte esencial en todo cancionero, que es la música, merece un extenso estudio crítico que haré en publicación especializada, y no muy tarde, para demostrar que esta clase de trabajos deben confiarse por el Colegio de México a especialistas responsables calificados por la crítica correspondiente, y no por recomendados cuyos trabajos de investigación todavía no han pasado "por el meridiano glorioso de la imperación".

G. BAQUEIRO F.

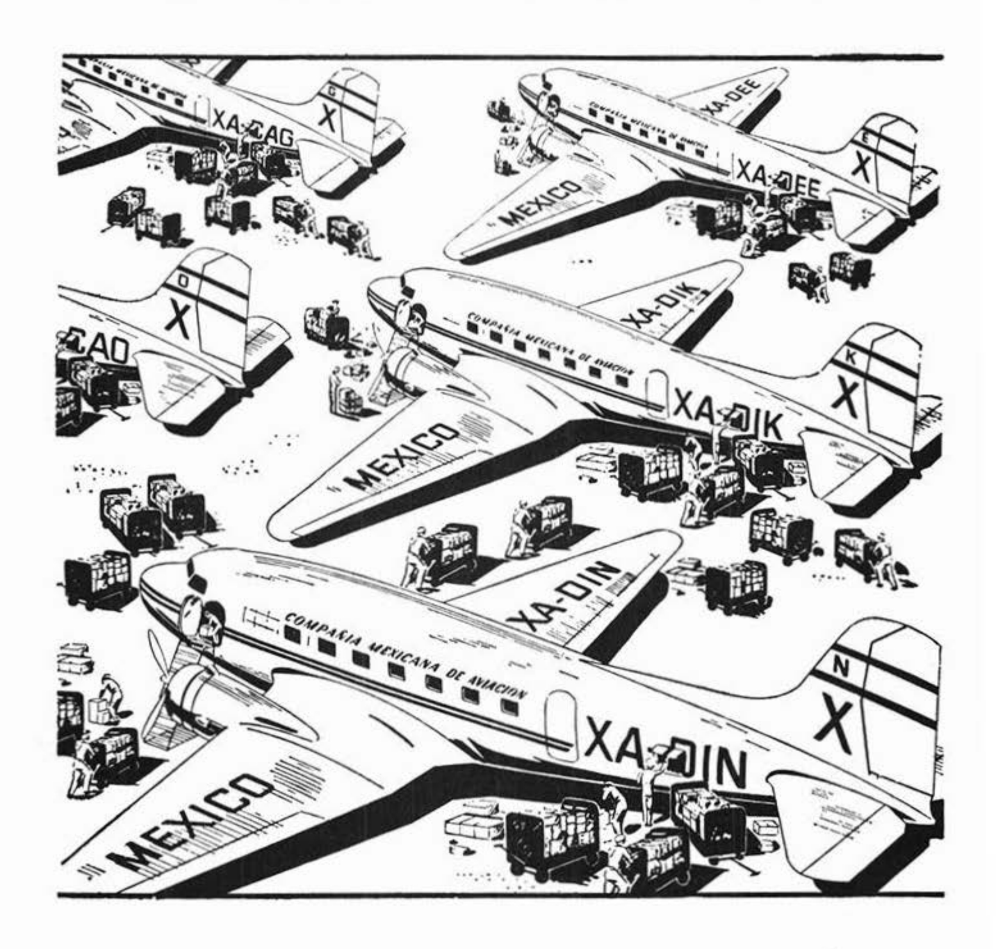
SE RECOMIENDA

---

* El ensayo del joven filósofo Leopoldo Zea, *Esquema para una historia de la filosofía*, aparecido en nuestro número anterior.
* *Pipas prehispánicas de la cultura tarasca*, tambien en el número 21 del H. P., por Joaquín Fernández de Córdova.
* De Rodolfo Usigli, la pieza teatral *La familia cena en casa*, cuya publicación continuamos en el presente número. Posteriormente esta obra será impresa en libro, por Ediciones Letras de México.
* El estudio sobre *Ceramica prehipánica*, debido a Eduardo Noguera, en este número del H. P.



A LA MEMORIA
de
JOAQUIN RAMIREZ CABAÑAS
1887-1945

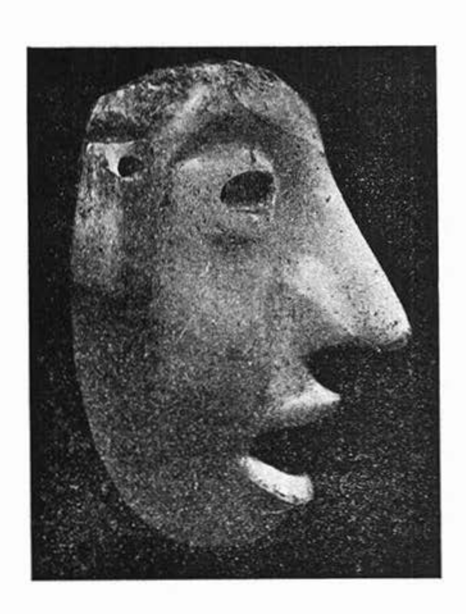

XA-CAG
X
XA-DEE
X
MEXICO
COMPAÑIA MEXICANA DE AVIACION
XA-DIK
X
K
MEXICO
XA-DIK
COMPAÑIA MEXICANA DE AVIACION
XA-DIN
X
N
MEXICO
XA-DIN

GENERACION VA, Y GENERACION VIENE MAS LA TIERRA SIEMPRE PERMANECE (E C. 1. 4) EL HOMBRE NACIDO DE MUJER, CORTO DE DIAS, Y HARTO DE SINSABORES; QUE SALE COMO UNA FLOR Y ES CORTADO; Y HUYE COMO LA SOMBRA, Y NO PERMANECE (J O B. 14. 1 y 2) · Y SERA COMO EL ARBOL PLANTADO JUNTO A ARROYOS DE AGUAS, QUE DA SU FRUTO EN SU TIEMPO, Y SU HOJA NO CAE; Y TODO LO QUE HACE, PROSPERARA. (SALMO 1.)

VOL. VII. NUM. 23 FEBRERO DE 1945

EL HIJO PRÓDIGO

R E V I S T A L I T E R A R I A



S U M A R I O

○ EL HIJO PRODIGO ○

AÑO II. VOL. VII   15 DE FEBRERO DE 1945   NUMERO 23

○ *SUMARIO* ○

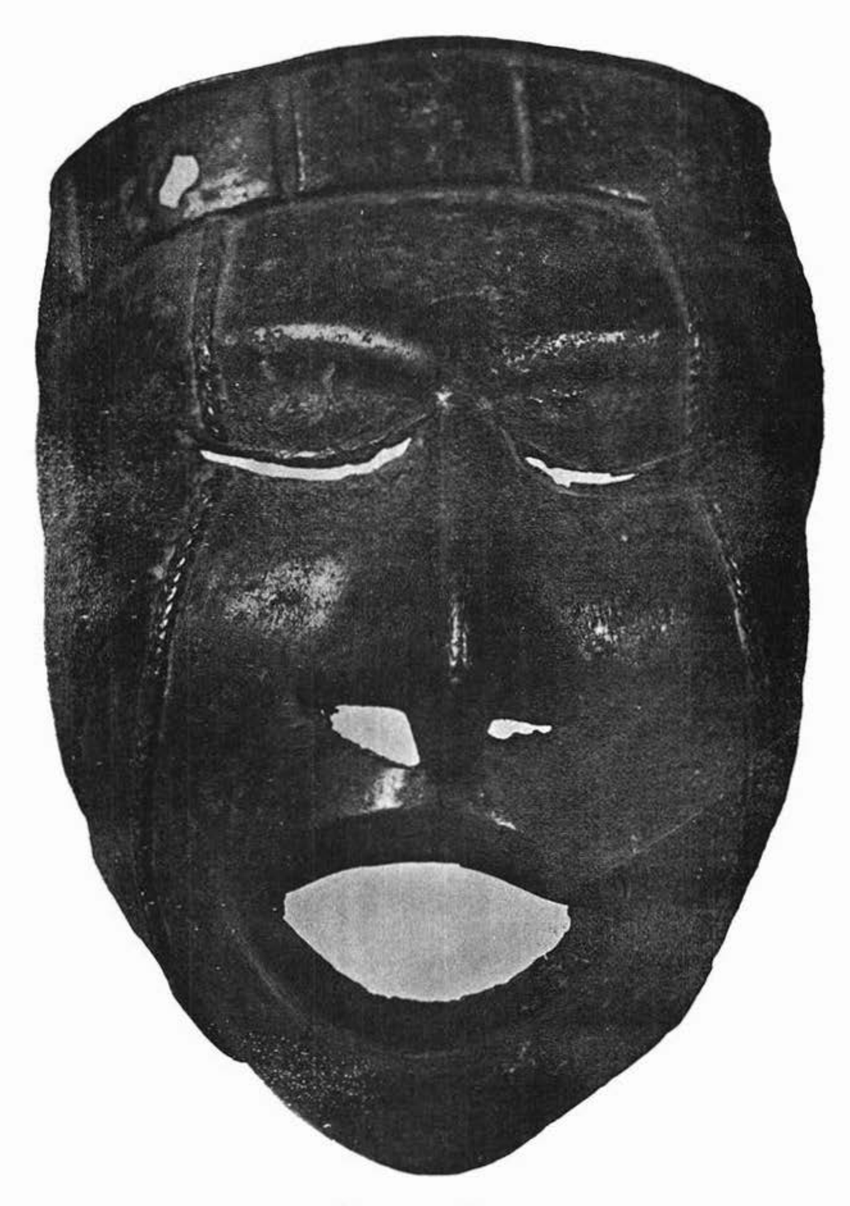
LIBROS

○ *ILUSTRACIONES* ○

Viñetas de los siglos XVII y XVIII.

EL HIJO PRODIGO. Revista literaria. Apartado postal 1994. Palma 10 (despacho 52), México, D. F., MEXICO. Se publica mensualmente por Ediciones Letras de México, y se imprime en los Talleres Gráficos de la Nación. Registrada como artículo de segunda clase, en la Administración de Correos en México, D. F., el 14 de mayo de 1943. Editor, *Octavio G. Barreda*. Redactores, *Xavier Villaurrutia*, *Octavio Paz*, *Alí Chumacero* y *Antonio Sánchez Barbudo*. Precio del ejemplar: en México, Centro y Sudamérica, $ 1.50, moneda mexicana (en E. U. A., Dls. 0.50). Subscripción anual: en México, Centro y Sudamérica, $ 15.00 (en E. U. A., Dls. 5.00). Números atrasados, $ 2.00. No se devuelven originales ni se insertarán artículos o notas de colaboración espontánea que no correspondan al carácter de esta revista.

Administración: Palma 10, despacho 52, Tel. 18-25-24, México, D. F.



Mascara de Cobre

Lámina 1

EL

HIJO PRÓDIGO

AÑO II, VOL. VII, NUM. 23



15 DE FEBRERO DE 1945

R E A L I D A D

UNA cosa le importa radical, secretamente, al verdadero artista. Esta cosa es durar. La duración es la salvación del artista. Su deseo de durar es también su deseo de salvarse. El instinto de salvación es, en el artista, ciego o lúcido instinto de duración. "Yo escribo para ser releído", dice uno de nuestros contemporáneos. "Yo escribo para ser leído por los hombres de generaciones que aún no nacen", dijo otro, y no se equivocó. Este sentimiento de orgullo, en la más alta y severa acepción de la palabra, mantiene erguido el instinto, el deseo de salvación artística.

Se diría, después de lo escrito, que el artista debe escoger, necesariamente, la materia más dura, más durable, para trabajar en ella, para plasmar en ella su sueño, su delirio o el sereno o angustioso mensaje que lo mantiene insomne. La piedra, la piedra dura le parecerá, por ello, la más adecuada a su deseo. El bronce inmutable le parecerá también un medio de desafiar el tiempo, una vez que la materia ha sufrido la milagrosa transformación; una vez que el artista ha podido decir frente a su propia creación: ¡Vive! La materia ayudará al artista a desafiar el tiempo y a ocupar, con sus creaciones tangibles, un lugar en el espacio. Frente a su escultura, frente a su construcción arquitectónica, el artista que ha confiado en la duración de la materia donde ha impreso su sueño, pensará que, ahora sí, en el enlace del espíritu con la materia

vivirá el espíritu gracias a la materia. Y contemplará su obra y la tocará comprobando su existencia material, y aun la rodeará orgullosamente. "He aquí —pensará— la obra de arte indestructible, cimentada en la realidad, hecha de materia real y ponderable."

E IMAGINACION

LA misma realidad vendrá a echar por tierra su torre, su coloso. Porque no es necesariamente la materia más dura, trabajada por el artista o por el obrero artista, la materia más durable. El sueño del escultor, impreso en la piedra que parece destinada a desafiar el tiempo; la idea del arquitecto que hace pasar las líneas de su proyecto a la realidad espacial en que un enjambre de obreros pone en pie un edificio, no son, por el solo hecho de haber sido realizadas en las materias más resistentes y compactas, los sueños ni las ideas más duraderos.

Sin ir más lejos, la guerra actual ha venido a demostrarlo, destruyendo, pulverizando, echando por tierra monumentos y creaciones del orgulloso matrimonio del espíritu y la materia. Destruída ésta, el sueño se escapa y ¿cómo reconstruirlo? Reconstruir es alterar, falsear o, cuando mucho, copiar aquello que fué. El orgulloso impulso de confiar en la materia ha caído por el peso de otra materia.

¿Qué importa, en cambio, que la furia demoníaca —el demonio ha tomado en esta guerra una de sus múltiples apariencias y usado uno de sus más ridículos disfraces en la persona de Hitler— haya pretendido quemar en un solo libro el espíritu que, por el hecho de serlo, está impreso en otro y en otros mil más y que ha volado en la realidad o en la memoria? La Poesía y la Literatura, en su forma más amplia, son apenas materia. La materia más pesada no puede destruirlas. Y aun perseguidas y atacadas por el fuego, renacen como el ave mitológica.

En vano el hombre quiere destruir la selva. La selva espera, paciente pero laboriosamente, el momento de invadir, otra vez y siempre, la superficie de la tierra. Como la imaginación, la Poesía, la Literatura, perseguidas, tronchadas, mutiladas en apariencia, viajan para reaparecer en otras tierras o esperan el tiempo propicio para resurgir, puesto que su secreta savia ha seguido, aun bajo la tierra, circulando en secretos vasos, como la selva en secretas y profundas raíces.

LA DESTRUCCION DE LA FILOSOFIA EN NIETZSCHE

POR MARIA ZAMBRANO

EL tiempo que acaba de pasar se nos muestra sobremanera rico en formas de pensamiento inquietantes, ambiguas; son formas vacilantes entre límites que se habían dibujado con toda precisión en etapas anteriores de la cultura occidental. Ambiguas en todo, producen la impresión de aurora y también de agonía. Si durante los períodos de madurez, la luz puede haberse estancado e iluminar fijamente, produciendo las mismas sombras, en este tiempo que aún palpita, la luz parece sufrir una agonía, que es nacimiento y que puede ser también consunción.

Nacimiento y muerte, aurora y anochecer, son instantes del proceso vital más prometedores. La ilimitación del nacimiento, y esa liberación que se produce en el instante anterior a toda muerte, tienen una gran semejanza; son los instantes de máxima libertad, en que se manifiesta en una pura presencia esa realidad que mientras dura lo que es propiamente vida, está encerrada en una forma. Nacimiento y muerte son destrucción de una forma, tránsitos.

Libertad y riqueza, posibilidad de formas, de nuevas combinaciones antes insospechadas o simplemente imposibles, son las apariencias de estos tiempos ambiguos. Y en ellos se da una inmensa capacidad aventurera que no depende siempre del heroísmo de quienes las corren.

Uno de los protagonistas de este tiempo ambiguo, fué Federico Nietzsche. Si un rasgo propio vemos en él, es una especie de implacable extremismo, de rigor ascético en todo lo que emprende o cree haber emprendido. Nietzsche es ante todo un héroe del extremismo, como si comprendiera que habiéndose dejado llevar por alguna tentación, sólo puede afirmarse a sí mismo en la tenacidad y en la audacia.

Tal extremismo le hizo recorrer hasta el final el proceso de destrucción de la Filosofía misma. Quizá fué el primero de esos geniales destructores, los más infatigables trabajadores de este tiempo; los más exasperados, al menos. Lo que a Nietzsche tocó en suerte destruir fué la Filosofía misma.

El propósito asoma en su obra con bastante claridad y sin embargo no es solamente la existencia de este propósito lo que le hace consumarlo, sino algo sumamente filosófico, que le es común con los filósofos todos y especialmente con los filósofos de la actualidad: el afán de buscar los orígenes.

La Filosofía no admite principios encontrados por ninguna otra ciencia. Es un saber autónomo que se fundamenta a sí mismo, dice Aristóteles, llevando a perfecta claridad lo que estaba en el ánimo de todos los filósofos que le habían precedido. Tal exigencia envolvía la de dar ella misma los principios de todos los demás saberes.

Así, el que la Filosofía busque incesantemente sus propios fundamentos pertenece a su condición de un modo esencial. Y de ahí el desconcierto que llega a irritación de tantos hombres de ciencia, ante ese comenzar y recomenzar sin tregua. Mas la Filosofía sigue su curso a manera de la vida, no en mera continuidad hecha de agregación, sino en renacimientos sucesivos.

Pero esta exigencia de descubrir los orígenes inherentes a la Filosofía, viene a

unirse con un anhelo que ha dominado hasta devorar al hombre de Occidente; el de encontrar su yo originario. Una plegaria de la secta budista japonesa llamada Zen, dice: "Señor, haz que yo vea mi rostro tal como era antes de que yo naciese". Poética expresión de uno de los más hondos, irrefrenables anhelos del ser humano. Pero el europeo ha sentido este anhelo de un modo distinto del que expresa la plegaria budista. Es partiendo de su propio yo presente y actual, porque el europeo es más creyente en la actualidad inmediata que el oriental. Contemplarse tal como se es originariamente, en estado de pureza absoluta; descubrir este yo puro, vivo, invulnerable, ha sido, sin duda, la inspiración de la Filosofía de más largo aliento del mundo moderno, es decir, del Idealismo alemán.

Nietzsche vivió dentro de la Filosofía el doble anhelo por el origen, que reside en la Filosofía misma, y el otro, el del hombre que sueña verse más allá de su propio ser. En el Idealismo alemán, con supremo rigor filosófico, el afán de saber originario desembocó en el "Saber absoluto" proclamado por Hegel; saber originario de un sujeto puro.

Ambos anhelos se unen íntimamente, pues quizá sean uno solo. El anhelo de encontrarse a sí mismo, de descubrir el que se era cuando todavía no se era, hunde sus raíces en la Religión. El afán de un "saber absoluto" que se baste a sí mismo, es lo que la Filosofía conserva de la Religión de donde saliera. El "Saber absoluto" lleva consigo el ser absoluto, el ser en estado de pureza.

Nietzsche llevó al extremo y sin piedad este anhelo que es también ansia de crear, de hacer desde la nada, para que sobre ella afloren como por vez primera, las palabras, la palabra. Y si el Filósofo exige al pensamiento que comience con él su historia, el poeta sueña con pronunciar la palabra primera, aquella que fija el orden y hasta la existencia de las cosas. Filosofía y Poesía desde siempre han buscado la palabra que crea el ser. Pero el Idealismo alemán declara este anhelo y lo persigue más que otro sistema. Nietzsche en su polémica contra la filosofía alemana no se da cuenta de que va movido por el mismo afán, de que está situado en ese extremo de la poesía y de la Filosofía que es el Idealismo.

Por lo que tiene de radical "idealismo" inquiere implacablemente ante toda doctrina. Como Hegel, tampoco acepta una Filosofía "edificante". Sabido es el camino que recorre; sin vacilar se dirige a Sócrates, como Lutero a Aristóteles. Es la idea del bien y del mal lo que Nietzsche encuentra como pretexto de toda la Filosofía y, en consecuencia, ve a Sócrates como el gran embaucador que desvía sutilmente los valores, introduciendo el del bien, para hacer de la Filosofía la "ancilla" irremediable. La idea del ser es el cimiento. Y basta proceder al derrocamiento de estos valores para que aparezcan los valores "verdaderos" de la vida. En el lugar de la idea del *ser* ya no irá ninguna idea, sino la vida, suprema realidad.

La Filosofía será en Nietzsche una "inspiración", pues la vida que no permite ninguna idea que la suplante, sólo puede hacerse presente "inspirando". Y aparece así el primero de los conflictos que toda filosofía vitalista ha de presentar. Si la vida no tolera ninguna idea radical, ninguna idea del "ser" sin sentirse suplantada por ella, quiere decir que el hombre no ha de tomar en serio ninguna idea, que ha de vivir sintiendo el oscuro fondo de la vida como una potencia absoluta, inescrutable. La vida vuelve a ser lo que era antes de que naciera la Filosofía occidental, antes también de su equivalente oriental: religión, sabiduría. La era anterior, la de los dioses extraños, inaccesibles al hombre, pues nada importa que la vida

sea la propia vida para que permanezca inaccesible. El hombre es de tan singular condición que le es preciso que se le revele lo que lleva dentro de sí, su propia vida.

La Filosofía comenzó en un momento dado porque la vida necesitó de un saber transparente, porque al hombre no le basta con vivir y cuando solamente vive, ni vive tan siquiera. ¿Podrá destruir el último fundamento de la idea de ser; podrá prescindir en "su vida" de lo que en ella va contenido: inmutabilidad, transparencia, identidad?

Mas no es éste el problema fundamental que levanta la contrafilosofía nietzschiana. La moral fué su Circe, el foco mágico que hechizó su pensamiento y, como todo encantamiento, reaparecía detrás de cada acción del proceso destructor. Pretendió ir más allá del "bien y del mal", y sólo lo trasmutó en exigencias más fieras; el ascetismo socrático, en otro ascetismo más implacable, en que la vida tiene que renunciar más todavía a lo inmediato, a la espontaneidad graciosa. La moral que quiso destruir para que la vida libre brotara, se le convirtió en un laberinto lleno de encantos. Al destruir la Filosofía regresó al mundo mágico, en que por no haber horizonte ni objetividad, los objetos son peligrosos hechizos, focos de enajenación.

Se adentró en el mundo mágico, en ese que la Filosofía griega —ser e identidad, bien y mal— había reducido a medida humana. Fué el poeta que le habitaba quien alcanzó sus mejores instantes en esos linderos en los que la palabra no puede ya decir apenas nada. El "logos" de la Filosofía traza sus propios límites dentro de la luz. El de la poesía, en cambio, cobra su fuerza en los peligrosísimos límites en que la luz se disuelve en las tinieblas, más allá de lo inteligible. Pero la poesía nació como ímpetu hacia la claridad desde esas zonas oscuras, por eso precede a la Filosofía —lenguaje meramente inteligible— y le ayuda a nacer. Sin poesía previa, la razón no hubiera podido articular su claro lenguaje. La primera conciencia que el hombre adquiere es lo que podríamos llamar conciencia poética en la que la enajenación toca a una cierta identidad. La embriaguez poética primera es ímpetu, aspiración, como quizá toda embriaguez lo sea, a una identidad superior.

Mas en Nietzsche la poesía ha tenido que aguardar a que el lenguaje racional, en su arquitectura de siglos, haya sido destruído. ¿No habrá sido el poeta asfixiado por el filósofo, quien en el complejo corazón de Nietzsche exigiera esa disolución sin tregua que la razón hace de sí misma? Pues la poesía en él se siente libertada y vive sus mejores días cuando ya la razón desciende. Y así se nos aparece esta ambigua personalidad con los rasgos de un cierto misticismo. Misticismo que, por lo demás, no es inusitado en muchos de sus coetáneos. La exigencia implacable que le ordenaba ir siempre más allá, semeja avidez de una realidad suprema y transmutadora, de una realidad escondida que sólo se muestra a los que todo lo han destruído, a los que todo lo han consumido "toda ciencia trascendiendo".

Recuérdese el camino que un San Juan de la Cruz traza con lucidez geométrica, método para destruir todas las potencias y facultades del alma tal como aparece en sus comentarios a la *Noche obscura*. Todas sucumben; el alma entera se disuelve y se deshace, encontrándose en este perdimiento. Pero en él como en todos los místicos ortodoxos —de cualquiera religión— la destrucción del entendimiento va seguida por la destrucción del ser (cuanto es posible permaneciendo en la vida); no sólo la ciencia, sino el ser mismo se trascienden para deshacerse, para "desnacer" en esa realidad última y suprema, a quien la inteligencia pura situó "más allá del ser y de la esencia". Suprema realidad que trasciende todo bien y toda

idea, seno infinito donde hundirse es renacer.

Nietzsche, como los místicos ortodoxos, devora toda ciencia y hasta se dispone a devorarse a sí mismo en ese infinito tormento con que se flagela. Pero, como tantos hombres "modernos", presenta la faz del "casi testimonio" de la pasión vuelta contra sí misma y que rehusa todo alimento que no sea ella misma. La avidez del místico es amor a lo que está más allá del propio ser, amor legítimo sin narcisismo. Mas la mística moderna parece nacer de una fuente enturbiada, donde un Narciso intenta contemplar su rota imagen. Y es avidez que todo puede destruirlo, todo, menos ese sutil velo del amor propio, débil membrana engañadora, pues parece nada estorbar y se interpone siempre confinando al amor y al entendimiento en sí mismos, haciéndoles revolverse contra sí. La destrucción no ha conseguido la trascendencia, sino que imantada vuelve a su punto de origen y allí devora al propio sujeto. El amor se vuelve sobre sí y es pasión de sí, hambre viciada que no acepta más alimento que aquel que tiene a mano. El vuelo ascensional cae, se convierte en "eterno retorno", símbolo bien claro de una avidez y de un amor rebeldes ante el objeto.

Y como un fatal resultado de este drama que Nietzsche nos presenta, claro espejo del hombre moderno, tenemos el mundo fantasmal que hoy nos rodea: un mundo prerracional después de que la razón lo ha habitado. Mundo prelógico, después de un largo período de ejercicio del "logos" en todas sus formas. Y esto: un mundo de "antes" en el "después", ¿no es la imagen más verídica del horror?

El horror es siempre del instante, porque surge ante una coincidencia de seres o de situaciones que no concuerdan. Y ahora, es horror ante el anacronismo de un mundo mágico en el que hemos recaído después de haber llegado a la plenitud de un mundo modelado por el logos. El mundo que precede al descubrimiento del pensar —del ser y de la identidad— aspira a ese descubrimiento y lo anuncia. La situación de hoy es más intrincada porque la reaparición de ese mundo mágico se verifica como recaída, como retorno, en medio de los restos de un pensamiento sin brío creador.

"El eterno retorno" es, más que una idea, un espejismo creado por el horror. Nietzsche sucumbió a él por no haberse adentrado todavía más en la destrucción. Pues la vida abandonada a sí misma bien pronto vuelve a descubrir el pensamiento; la inteligencia fué requerida por la vida, que si hubiera podido sobrevivir sin ella no la hubiese perseguido tan ahincadamente. La Filosofía, en verdad, ha sido vital siempre; logro y realización en sus momentos más afortunados de esa necesidad que la vida padece de ver, de esa aspiración hacia la transparencia que si encontró su expresión más pura en la Filosofía y en ciertas filosofías, es reconocible siempre en todas las tormentas de la historia.



NOCTURNOS DEL DESHABITADO

ALGUNAS veces tengo la sensación del trigo
en las fauces del alma, con dolor en las manos,
de pie sobre las ruinas del espasmo, sombrío
el golpe de la música sobre el cuerpo de Dios.

A veces se preguntan cosas que nadie sabe
y nadie las contesta sino una dulce muerte
vivida en el deseo; pero las piedras gimen
y los árboles sueñan y los niños sonríen.

No sé para qué sirven las saetas del viento
si no me traen alas para decirme el ancho
amor que me delata sobre todas las cosas;
ignoro por qué callan a veces los caminos.

Oh mío amor exacto si oyes mi voz hambrienta,
oh soledad pequeña de las palabras tibias:
espérenme en la tierra de los grillos feroces,
denle paso a mi cálida turbación de manzana.

Pero los ríos flotan en los troncos caídos
y el hombre se acongoja por la brizna, y la sangre
se detiene un instante para escuchar su fuego,
y los troncos vacíos se desgajan aprisa.

Si mi dolor supiera lo que vale una noche
caída en el olvido, yo estaría en el alba
clamando por los pobres de espíritu y acaso
pondría una esmeralda de sombra en la ternura.

Pero ya nadie quiere comprender mi esperanza
y todo me responde con palabras de hierro...
Es que a veces me aprieta la voz de los fantasmas
en lo más dulce y triste de mis huesos oscuros.

Yo vengo de las piedras y conozco mi origen
casi maravilloso porque la carne alumbra.
Ah, pero sé que el mundo puede quebrarse un día
y habrá un extenso diálogo del agua con las piedras.

Yo vengo de las sales de soles consumidos
por el llanto constante de los látigos fríos.
Ah, pero hay un eclipse que detiene mi marcha
de mineral en túneles de fiebre e ironía.

Soy un pedazo tierno de tallo y de ballena,
un poco vegetal e incitación marina.
Adherido a la noche de los fuegos fatales
crezco como una ojiva silenciosa y madura.

Mi sombra tiene un límite probablemente incierto
entre la flor y el pájaro, casi mortal a veces,
donde le nacen algas a mi cuerpo sombrío
y cristales y rosas a mi alma extendida.

Todo tiene su origen en mi voz despoblada
que viene de la selva quebrándose en el aire:
el árbol que me alienta, la piedra que me aplasta,
la luz que me oscurece, la pasión que me pule.

Tengo el hambre del pez cuando sale del agua
y se le mete el aire por los poros sublimes.
Ah, pero algunas veces tengo la sed del tigre
que ha terminado, solo, de engullirse a la hembra.

Pero mi claro origen es ése, el de los ríos
danzando sobre el grito febril de la mandrágora...
Yo soy —¡si me lo dicen las tímidas gaviotas!—
un poco vegetal y ballena en el sueño.

CLEMENTE LOPEZ TRUJILLO

MASCARAS TARASCAS PREHISPANICAS

POR JOAQUIN FERNANDEZ DE CORDOBA

COMUN a todos los pueblos precolombinos era la idea de que en la cabeza se corporalizaba una parte muy importante del hombre. Por eso se explica que una vez muerto el individuo, se colocara siempre en la sepultura una imagen de ella, o simplemente la de la cara. Podía ésta parecerse o no al original, pues bastaba con que captase algún gesto del rostro humano y recogiese el "espíritu" del difunto para deificarlo o para proteger su fuga al país de las tinieblas.

Cuando evolucionó la escultura, el artista pretendió en ocasiones insinuar los rasgos étnicos de su raza en las representaciones faciales. Así fué como tuvo origen la máscara, en la que se descubre un simbolismo mágico y muy estrecha relación con los mitos y concepciones animistas.

Entre los tarascos, la máscara era complemento de la indumentaria de los dioses, guerreros y sacerdotes. Servía de ofrenda votiva en los entierros; la usaban en las danzas rituales y en las pompas fúnebres con que despedían a los principales señores cuando morían. Algunas, más pequeñas, se llevaban suspendidas como simple adorno y amuleto; otras, a veces zoomorfas, o monstruosas, cuando eran humanas, destinábanse para "ahuyentar a los espíritus malignos", cuya misión en la tierra consistía en hostilizar a los vivos por medio del hechizo.

Gilberti en su Vocabulario Tarasco [1] nos da la palabra *ahcangariqua* para máscara o carátula y menciona la de papel, *ziranda ahcangariqua;* la de madera, *chuhcari ahcangariqua* y termina diciendo que "así las demás". De manera que máscara de oro sería *tiripeti ahcangariqua;* máscara de turquesa, *maruuatiquacari ahcangariqua;* máscara de piedra, *tzacapu ahcangariqua* y máscara de cuero, *sicuiri ahcangariqua.*

Para las máscaras dedicadas a las deidades o a perpetuar la efigie de los muertos, los tarascos usaron especialmente oro, plata, cobre, piedra y mosaico de turquesa. En cambio, para hacer las máscaras de los danzantes, escogían materiales más ligeros, como pastas de médula de caña de maíz o de ziranda, piel humana, cueros adobados, barro y maderas fofas (palo de colorín, *phurénchequa* y *tzirimu*).

Excepto una pequeña máscara de plata (*tayácata ahcangariqua*), que hace tiempo tuvo en sus manos el anticuario Guillermo M. Echániz, no ha llegado a mi conocimiento la noticia de que exista alguna otra, ya fundida en este mismo metal o en oro, no obstante la referencia histórica de que sí las hubo, como podrá verse por el siguiente pasaje que desprendo de la *Relación de Michoacán*:[2]

Cuando murieron los príncipes Vapeani y Pauacume, víctimas de una celada de sus enemigos, los cadáveres fueron llevados a Pátzcuaro y "allí los quemaron y tañen allí las trompetas y pusieron las cenizas en unas ollas y después en las ollas por de fuera pusiéronles dos *máscaras de oro* y collares de turquesas..."

Encomiando La Rea [3] el ingenio del pueblo tarasco para la creación de sus obras de arte, también nos dice que siendo los inventores de la fundición desde la antigüedad, sin habérsela enseñado de otra parte, labraban muchas obras como *mascarillas* y juguetes (adornos), con que tenían trato con otros reinos.

Es posible que sus trabajos en oro y plata no hayan sido tan numerosos como afirman algunos cronistas. Si a esto se debe la rareza de máscaras y otros objetos manufacturados en metales preciosos, también puede atribuirse a la costumbre, generalizada entre los tarascos, de inicinerar los cadáveres de sus personajes con las joyas del póstumo homenaje, a la voracidad de los conquistadores y a la implacable *destrucción de ídolos* por parte de los misioneros. Cabe admitir, eso sí, que el cobre (*charápeti*) se usó con mayor profusión, lo mismo para el arte ornamental que para sus

[1] Fray Maturino Gilberti. *Vocabulario de la lengua de Mechoacán.* 2a. ed. México. 1901.

[2] *Relación de los ritos y ceremonias, gobernación y población de los indios de la Provincia de Michoacán.* Morelia, 1903.

[3] Fray Alonso de la Rea. *Crónica de Michoacán.* 2a. ed. México, 1882.

utensilios domésticos o industriales, desde luego, por tenerlo en abundancia en el propio territorio. La afamada excelencia de su temple debióse, según el Dr. Nicolás León[4], a la aleación del cobre con el zinc o plomo (*pahcapeti ytsi tayácata*). En cuanto al dorado y plateado, especialidad técnica de los orfebres tarascos, es probable que lo hayan logrado con ayuda del mercurio (*tzipeti ytsi tayácata*), sobre todo el primero y en particular sobre cobre.

El procedimiento para obtener una máscara metálica debió ser el de la cera perdida, es decir, el mismo que emplearon para fundir y vaciar el hermoso espécimen de cobre que reproducimos en la lámina I, cuya fidelísima expresión de rigidez cadavérica le da un valor plástico tan vigoroso, que bastará como ejemplo para aquilatar el desarrollo que alcanzó la técnica de los orfebres del antiguo Michoacán.

Las máscaras de piedra, las más frecuentes en hallazgos y exploraciones arqueológicas, requerían por igual en su factura la intervención de lapidarios y escultores. Con frecuencia los primeros dominaban ambos oficios. Por tal razón es conveniente dejar apuntada una parva reseña de su noble artesanía, antes de hablar sobre los ejemplares que ilustran nuestro tema.

Los lapidarios tarascos (*chapacha*), trabajaron con admirable destreza las piedras preciosas. Uno era el que las cortaba (*cacari*) y otro tenía a su cargo labrarlas (*maruuati tzacapu miteti*). Los procedimientos fueron sencillos y muy parecidos a los que emplearon los mexicanos para idénticos menesteres. Se cortaban, horadaban y bruñían las piedras, sin más herramientas que un cincel de piedra o de cobre (*carangariqua*); un pulidor a base de carrizo (*patamu*), agua y esmeril (*cheritzacapu*) y, para horadarlas y bruñirlas, usábanse dos instrumentos del mismo metal llamados *harátetaqua y ambangaricutaqua* o una punta de cuarzo que se hacía girar en cuerda de arco de flecha y polvo fino de tierra pómez como frotador.

La perforación, cuando no es cilíndrica, marca una sección de dos conos que se tocan por el vértice, lo que indica que se practicaba por las dos caras de la pieza. El resto de la obra, era cosa de paciencia y de la mano maestra del artista. Sin embargo, existen piezas que si se las observa con cuidado, no se puede menos que afirmar que, para labrarlas, fué menester utilizar el torno indígena (*tecárequa*).

Los lapidarios se sirvieron para su arte y para labrar y decorar las máscaras, lo mismo de las piedras blandas que de las de gran dureza: dioritas (máscara de la lámina II), serpentinas, cuarzo de colores, basaltos, traquitas, ágatas, calcedonias, cornerinas, heliotropo, ópalos y venturinas; esteatita, calcita, obsidiana (*tzinapu*), roja, azul, plateada, negra y dorada; coral, concha y ámbar (*tzarati* o piedra que se transluce). Entre las piedras que ellos consideraban como preciosas y más raras, figuran la nefrita, jadeíta, esmaragdita verde y la turquesa (*maruuatiquacari*), traídas de lugares distantes, así como el cristal de roca, al que denominaban "piedra de águila" (*querenda vacusiro*). Diáfano como el agua, el cristal de roca aprovechábanlo también los hechiceros y adivinos, ya para sus maleficios o bien para mirar el porvenir de las gentes.

Los lapidarios nos han dejado constancia del insuperable dominio de su arte en todos los materiales que mencionamos, a través de multitud de prendas con los más variados motivos que pudo sugerirles su imaginación inagotable: collares, brazaletes, orejeras, bezotes, pendientes, espejos, máscaras, etc. Los más notables trabajos son los tallados en obsidiana. Su suelo era pródigo en ella y la finura con que la trabajaron no fué igualada sino por los mixtecos.

La máscara de obsidiana (láminas III y IV), ejemplar único por su tamaño y belleza, tersamente bruñida como un espejo, aunque procedente de Tula, Estado de Hidalgo, sugiere ser un producto del arte tarasco por sus características etno-faciales y el esmero de su talla. El hallazgo en ese lugar puede tener explicación en que tales objetos, sirviendo frecuentemente de medios de intercambio, llegaban hasta lugares distantes de aquel en que se manufacturaban.

La calcita, blanda y dócil como la madera, fué la piedra preferida por los escultores y lapidarios tarascos para labrar máscaras funerarias. Ojos y boca se exornaban siempre con aplicaciones de oro, pirita, obsidiana, concha y turquesa.

Extraordinarias por su perfección plástica y pulimento, son las tres máscaras de calcita marfileña y jaspeada que figuran en las láminas V, VI, VII y VIII, procedentes de Jiquilpan, Etúcuaro y Tancítaro, lugares en donde existe el material de que están hechas. Los tres especímenes parece que tuvieran intención de

[4] Dr. Nicolás León. *Los tarascos*. Anales del Museo Nacional de México. Tomo I. 2a. Epoca. México, 1903.

verdaderos retratos, y de sus rostros emerge una austera serenidad.

Más de veinte máscaras de este mismo tipo, material y procedencia, he visto en poder de particulares residentes en Michoacán (dos en el Museo de Jiquilpan), que por no permitir sus dueños que fuesen fotografiadas, escapan a la posibilidad de divulgarlas, excepto las ya citadas, una del Museo Regional Michoacano y las otras dos, de la colección del Sr. Antonio M. Lozada.

Marshal Saville [5] opina que los tarascos no solamente emplearon la turquesa para incrustarla en diversos objetos de barro, madera, piedra o hueso, sino que hicieron con ella grandes y preciosos mosaicos como los mexicanos, mixtecos, zapotecos y mayas. De incrustación tenemos prueba evidente en los calabazos rituales "engastados de turquesas", que llenos de tabaco cargaban sobre la espalda los sacerdotes; en las varas reales (*irechequatsiriquarequa*) o en aquellas que usaban los que impartían justicia (*cataperaqua tsiriquarequa*).

Reconocida la pericia de este pueblo en el mosaico de pluma y aplicación de los esmaltes policromos a jícaras y otros enseres de su ajuar doméstico, no resulta aventurada la suposición de Saville, de que hubiesen sido también maestros en el mosaico de turquesa.

Hasta ahora sólo se han encontrado mosaicos formando parte de orejeras y bezotes, pero la *Relación de Michoacán* enumera una gran variedad de objetos de esta especie y la curiosa *máscara de turquesa* con que enterraban al *cazonci* después del acto crematorio: "...y juntaban toda aquella ceniza donde había quedado caído el cuerpo quemado y algunos osecitos (sic) si habían quedado y todo el oro que estaba derretido y plata y llevábanlo todo a la entrada de la casa de los papás y echábanlo en una manta y hacían un bulto de mantas con todas aquellas cenizas y oro y plata derretido y ponían á aquel bulto una *máscara de turquesas* y sus oregeras de oro y su trenzado de pluma y un gran plumaje de muchas plumas muy ricas en la caveza y sus braceletes de oro y sus collares de turquesas..."

Se atribuye a los tarascos la invención de la pasta de médula de caña de maíz con que fabricaban máscaras y esculturas. Aunque ese arte sobrevivió mucho tiempo después de la llegada de los conquistadores, más o menos adulterado, ya sólo se empleaba para confeccionar imágenes religiosas y Cristos con múltiples advocaciones.

Separada la médula de caña o de otras plantas que la poseían como el *andani* y sus análogos, se ponía a secar al sol hasta que hubiese perdido toda la humedad. Previamente dispuestos, secos y en polvo fino, se tenían los seudo bulbos del *tatzíngueni*, orquídea que como la *aróracua* y la *itzúmacua* servían para hacer una especie de engrudo. Ambas substancias, bien pulverizadas y tamizadas, se mezclaban en proporción definida y agregándoles agua se formaba una pasta de la consistencia deseada. Con esta pasta, fresca, se modelaban las máscaras; se las ponía a secar y, después de pulirlas, se les aplicaba una pintura facial o esmalte monocromo con los colores rituales: rojo, negro, blanco o amarillo.

Procedimiento semejante seguían para hacer una pasta más flexible y sutil, tratando las fibras de las raíces de *ziranda* o higuera de Indias, planta característica de las tierras cálidas de Michoacán, con la cual elaboraban los tarascos el papel para sus pinturas y mosaicos de pluma. De esta pasta se hacían las máscaras de papel que menciona Gilberti.

La desollación humana, practicada por muchos pueblos indígenas de América, también estuvo muy generalizada entre los tarascos. Fué hasta motivo de una ceremonia como la *tlacaxipeualiztli* mexicana. Su festividad se denominaba del *Cuingo* y se repetía en otra, *Sicuindiro* o *Sicuindero* (*donde se quita la piel como un vestido*), que alcanzaba mayor solemnidad y resonancia. Desollados los prisioneros de guerra, ciertos sacerdotes danzaban vistiendo las pieles de los victimados.

Se les quitaba la piel no solamente a los cadáveres de los enemigos, sino a los vivos, usándola casi siempre en parodias burlescas. Esa escena infamante y sarcástica tenía además el propósito de amedrentar a los compañeros del muerto, como terrible promesa de lo que les esperaba en el caso de ser vencidos.

La piel de la cara, preparada, se la ponían a veces a manera de máscara. "Solían traer algunos en estos bailes puestas máscaras de la piel seca y amoldada de las caras de los prisioneros que sacrificaban", nos relata un cronista. De esta costumbre macabra, tal vez se derivó la máscara de cuero que usaron los tarascos prehispánicos.

Perecederas por su naturaleza, no han perdurado hasta nuestra época máscaras de pasta de caña de maíz o de *ziranda*, de cuero o de

[5] Marshall Saville. *Turquois mosaic art in ancient Mexico.* New York, 1922.

madera, y no hay que olvidar que buena cantidad de estos objetos fueron confinados a la hoguera por los prejuiciados destructores de aquella cultura.

"Cuando Cristóbal de Olid llegó a la ciudad de Mechoacán, él y sus acompañantes españoles empezaron a preguntar por los ídolos y pidiéronles (a los indios) sus atavíos y lleváronle (éstos) muchos plumajes y rodelas y máscaras y quemáronlo todo en el patio..."

Tampoco se conservó la primitiva técnica y uso de algunos de los materiales que mencionamos, en las máscaras hechas durante la Colonia.

Es indudable el pasado remoto de las máscaras de barro cocido, modeladas al principio por alfareros inexpertos. Lo revelan algunos ejemplares encontrados en tumbas arcaicas, por su tosca factura y el empleo del pastillaje para representar nariz, ojos y boca.

Las máscaras de barro que usan en la actualidad los indígenas de Michoacán en la *Danza de los Viejitos*, seguramente tienen su antecedente arqueológico y por lo tanto prehispánico, en dos máscaras muy semejantes que conserva el Museo Michoacano (lámina IX).

Hay un sentido de humor en estos rostros seniles que nos recuerda el de las máscaras y cabecitas risueñas de los totonacos, y en el ánimo de quienes las contemplen quedará, como en el nuestro, la inquietud por descifrar el significado de su enigmática expresión; por lo demás, con facilidad podrá reconocerse en ellas que el escultor tarasco alcanzó en la máscara la cumbre del refinamiento artístico.





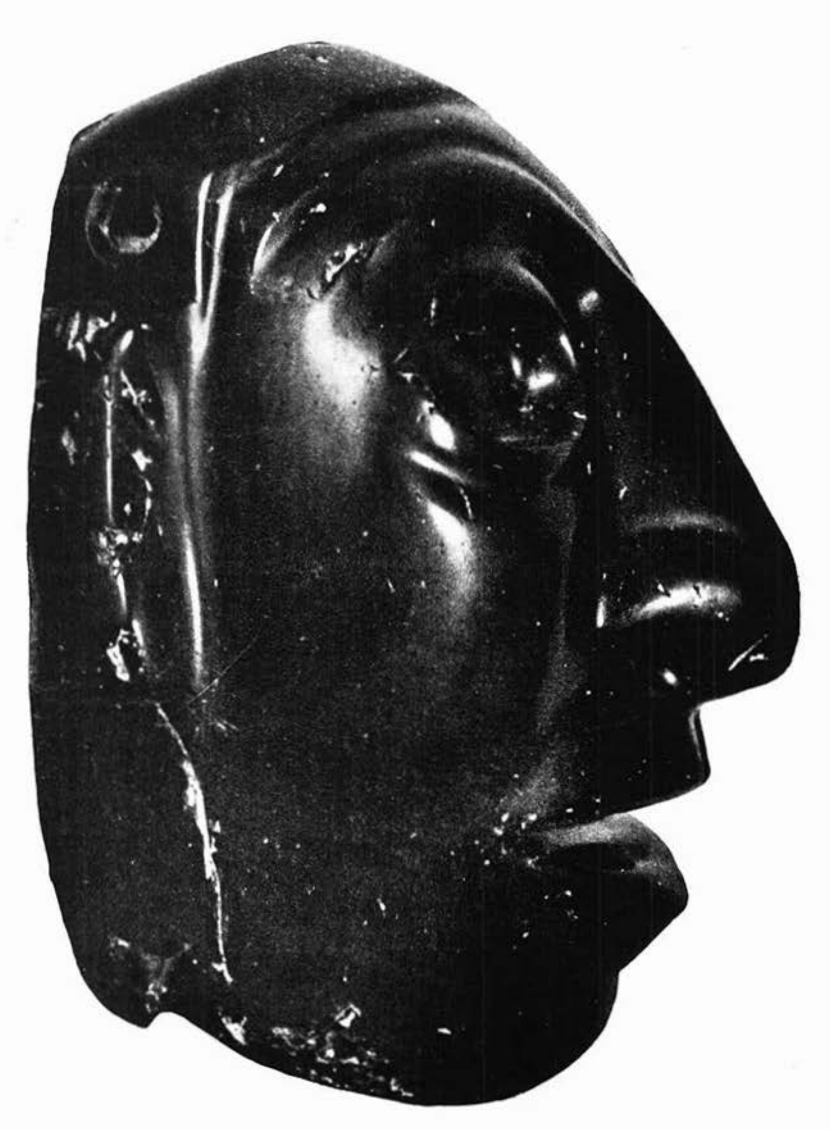
Mascara de Diorita

Lámina II



Mascara de Obsidiana

Lámina III



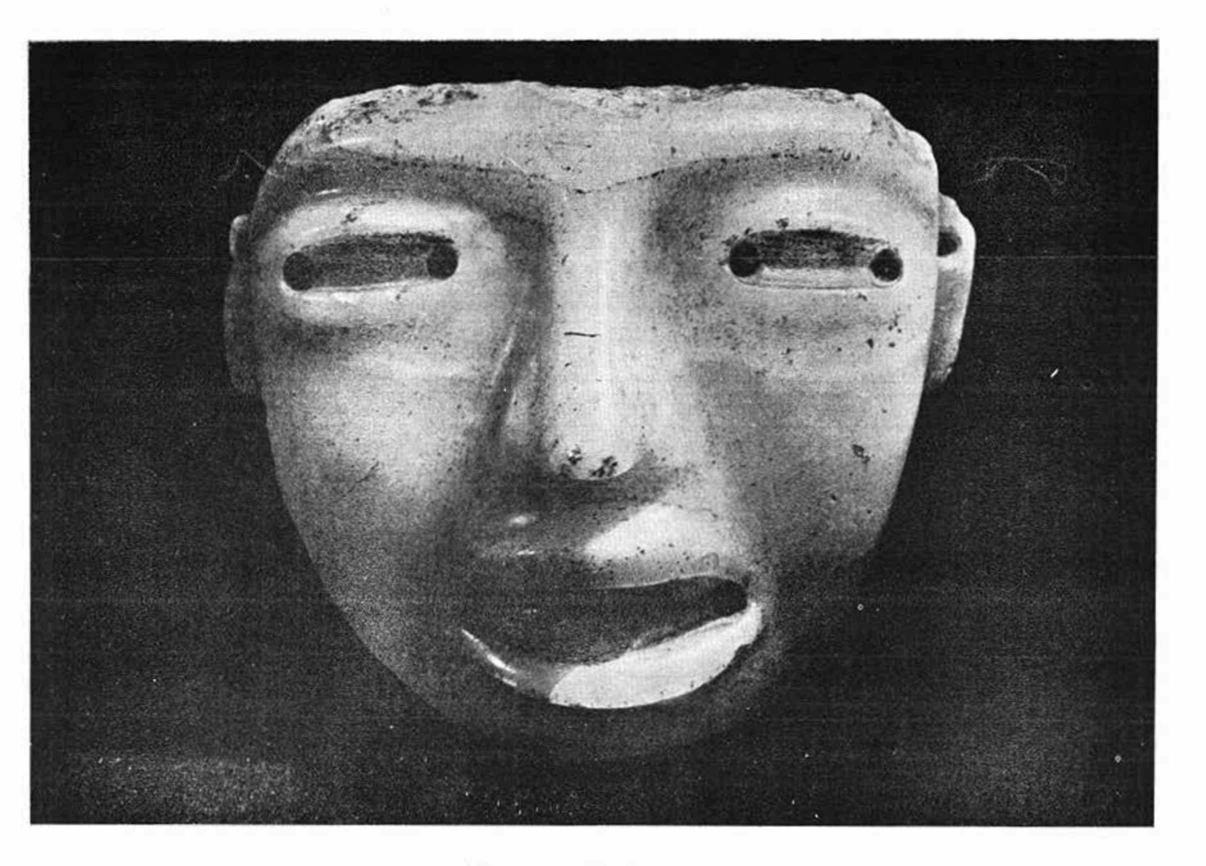
Mascara de Obsidiana (Perfil de la Anterior)

Lámina IV



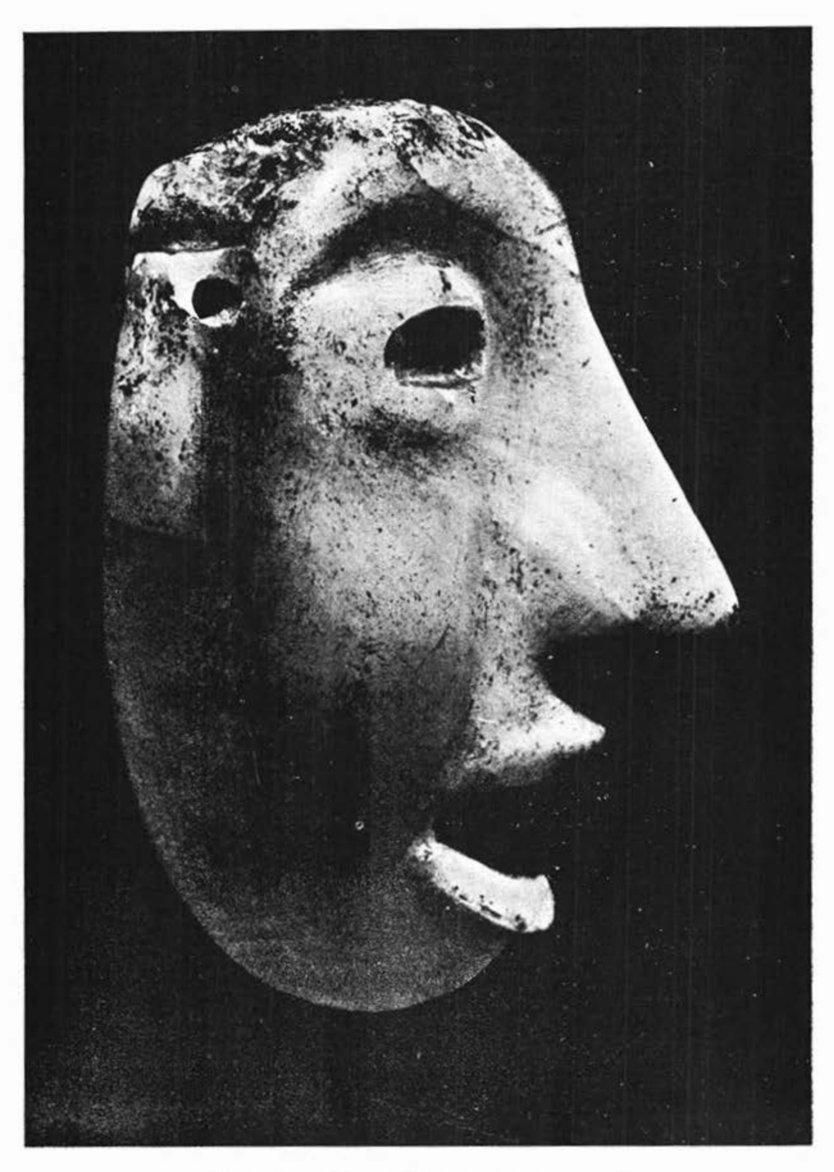
Mascara de Calcita

Lámina V



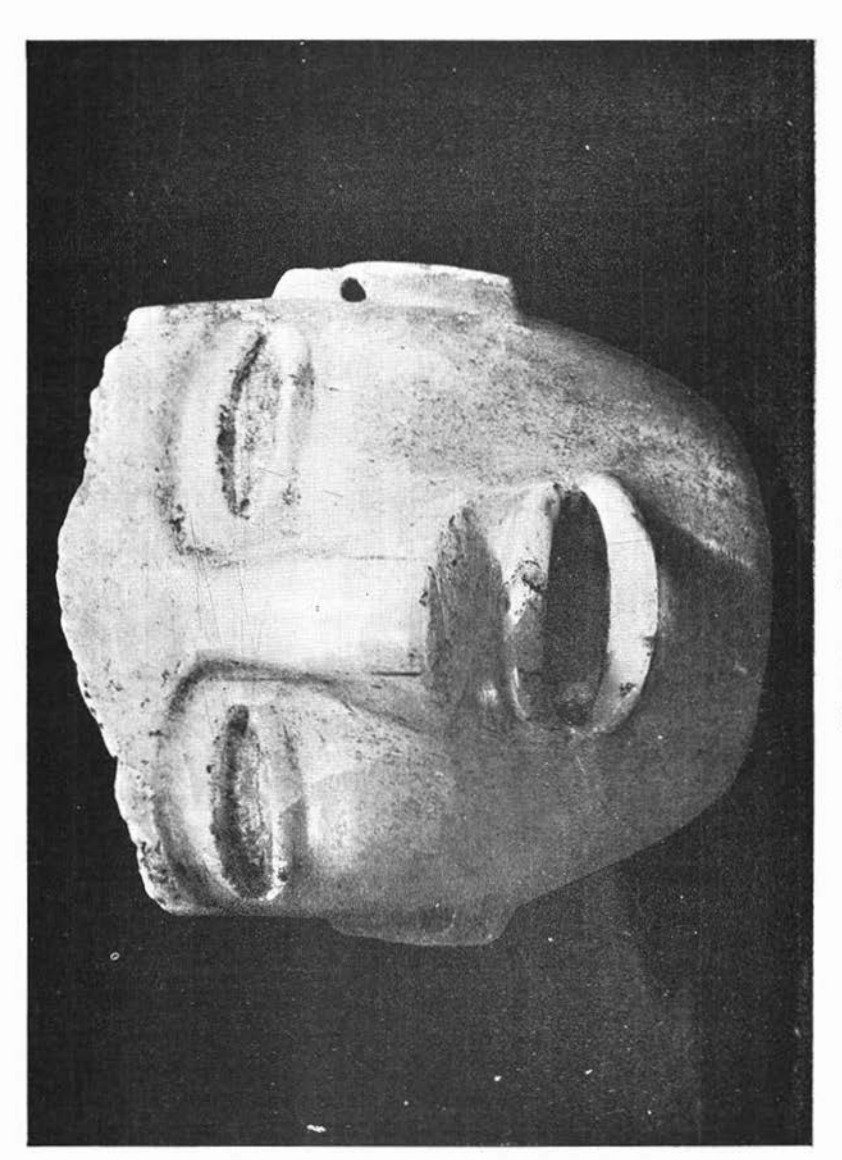
MASCARA DE CALCITA

Lámina VI



Mascara de Calcita (perfil de la anterior)

Lámina VII



Mascara de Calcita

Lámina VIII



MASCARA DE BARRO COCIDO

Lámina IX

PLATON, LOCO DE AMOR

○ POR EUGENIO IMAZ ○

Leíamos a los griegos,
que fueron nuestra pasión.
PEDRO HENRIQUEZ UREÑA.

YA tenemos otra vez el *Banquete*, ahora en traducción directa. [1] Quien haya tenido la suerte de escuchar de labios de Alfonso Reyes la evocación de aquella lectura del *Banquete* en el taller de Acevedo "en que cada uno llevaba un personaje del diálogo" y que también se inició con una despedida de citarista y flautistas celestiales, pues los personajes no se dieron cuenta de la música pluvial de un aguacero tormentoso, sabe con "saber de oídas" lo que significó en la vida intelectual mexicana. La "lectura cuyo recuerdo es para nosotros todo un símbolo" (Alfonso Reyes) se va a repetir ahora en el taller de cada cual y el símbolo del "pasado inmediato" podrá reencarnar en pensamiento del futuro inminente.

Pocos libros, si es que éste es uno, de mayor encanto. Su viva presencia teatral ha conjurado siempre un mundo misterioso y delicioso que ha silenciado con su armonía poderosa la voz seductora de las flautas y el vozarrón conminador del trueno. En un crescendo insensible y sobrecogedor se va desvelando el misterio del Amor, desde el plano equívoco de la pederastia hasta las cimas del verdadero amor socrático, el amor filosófico, pues el filósofo es un amante loco, como nadie, de amor. El mito dorado de los griegos es también una exaltación encendida, una llama pura de clara silueta sin sombras y sin crepitación, un fuego etéreo y celeste despedido por los aceites espesos de los fuegos subterráneos, volcánicos, de los mitos tenebrosos. El milagro griego se cierne sobre la comunidad bárbara de la especie humana gracias a la tensión umbilical de estos mitos, como la pederastia lo asienta en la casa de varones de todos los pueblos primitivos. Acaso el androceo y los mitos tenebrosos son ya primeras emanaciones, a flor de tierra, de los fuegos infernales; el primer paso en la desanimalización del hombre. Pero el amor socrático, lejos de ser una estética y una filosofía de invertidos es la inversión de la inversión para llegar a la más alta cima del amor clásico, tan cerca del amor cristiano según la versión del Castiglione. Todo un símbolo, no ya para recuerdo del pasado inmediato sino para enderazamiento del presente presente.

El amor clásico, según García Bacca, es un amor demoníaco. Eros es un demonio, hijo de Expedito y Apurada, según dice aquél, de Plenitud e Indigencia, según dicen otros. Un sér entre divino y humano, un demonio que aspira a endiosarse por la vía del entusiasmo amoroso, pero al que ya le están fijados sus límites endemoniadamente humanos y que no podrá sobrepasar aunque dé generosamente su vida por el amado. Pues ni al precio de la vida podrá cambiar la naturaleza indigente de su sér por la naturaleza rebosante, donadora, gratuita, del amor divino. Del amor místico que prende cuando Dios "tocando en el borde de la sustancia del alma" (San Juan) la transforma endiosándola y la hace capaz del dón absoluto de sí misma. La introducción de García Bacca coloca desde un principio esta dualidad clásico-cristiana y sigue su desarrollo hasta nuestros días en los que, habiéndose *personalizado* el individuo, hay que esperar otro tipo de amor que Dios escondido tendrá que inocular gratuitamente a la persona para que ésta pueda darse de un modo inédito todavía: personalmente. Esta introducción de García Bacca representa acaso la más completa y ajustada exposición de su pensamiento hasta el día, pero yo no sé si con esto, y a pesar de todas las finas dicotomías eróticas y venusinas y de las "interpretaciones" mitológico-moral, mitológico-jurídica, naturalista, anatómico-quirúrgica y dialéctica del Amor, con que va montando en escalera su introducción al *Banquete*, no queda éste un poco reticulizado y hasta heideggereado.

Fedro hace un encomio preambular del Amor sin discernimiento, y Pausanias le sigue con su discernimiento entre la Venus celeste y la plebeya. Estamos todavía en el plano del buen sentido, de la opinión ilustrada que juzga las costumbres de su tiempo. Ya con Eryxímaco entramos en el terreno de la ciencia: el médico, el físico Eryxímaco, se eleva desde las repleciones y evacuaciones del cuerpo, gobernado por alguna clase de amor que mantiene unidos elementos dispares en proporciones armoniosas, hasta el inmenso Amor que mueve "al sol y las demás estrellas". Es el momento para que hable Aristófanes. Se había burlado él, en *Las nubes*, de Só-

[1] Platón, *Banquete. Ion.* Traducción de Juan David García Bacca. Universidad Nacional. México, 1944.

crates, pero de él se sirve ahora Sócrates, que no le puede guardar rencor porque sus burlas fueron fruto de la ignorancia al confudirle con la caterva de filósofos que habían "entronizado al torbellino en lugar de Zeus". La generosidad de Sócrates es una generosidad irónica, como vemos. Viene, pues, Aristófanes como tío Paco con la rebaja y hace apearse a Eryxímaco de sus alturas cosmológicas, supernebulosas, inventando un mito, un cuento, el de los "hombre-hombre", hijos del Sol, las "mujer-mujer", hijas de la Tierra, los "andróginos", hijos de la Luna, explicando así a satisfacción todas las manifestaciones del amor humano, la pederástica, la lesbiana y la normal, con una teoría mitificada que podríamos llamar de la *media naranja* y en la que algunos podrán ver, si quieren, una anticipación de la actual teoría hormonal. Nosotros escuchamos como un eco grotesco de un misterio tenebroso: la rebelión de los ángeles y el pecado original fundidos en uno, como los seres redondos y de ocho miembros que giran por los aires como una rueda de artificio.

Es tan irónica esta generosa venganza que Platón hace tomarse a Sócrates, que éste le advierte a Eryxímaco de la mala postura en que se encontraría si tuviera que hablar después de Aristófanes, pero no tan mala como la de él, que habrá de hablar después del poeta Agatón. Ironía con doble punta, pues está preparando el terreno para el triunfo que el filósofo va a obtener sobre el poeta, amparándose, irónicamente también, en las revelaciones de Diótima, sacerdotisa de los misterios de Eros. Entramos en el momento culminante de este diálogo y del pensamiento de Platón. Hay que acudir al *Fedro* para comprender todo su alcance, y también a la *República*, en el conocido pasaje en que destierra de ella a los poetas, y al *Ion*. Parece que en el *Fedro* y en el *Banquete* el triunfo no se logra sobre el poeta, el poseso, sino sobre el retórico, que pretende entrar en el templo de las Musas por simples artes humanas. El retórico unas veces nos habla —Lisias— de los peligros que entraña para el efebo entregarse al amante; otras —Agatón— hace un panegírico palabrero del amor, bellísimo de palabras pero no bello de verdad. Pero el poeta, si es poseso —*impetus ille sacer*— como Ion es un rapsoda poseso, dice, sin darse cuenta, las verdades que el dios o la Musa le dictan. El filósofo, el poseído por Eros que no el sofista, da razón de lo que dice por inspiración de Amor. Ante el poeta de verdad, que es un "ser divino", divinizado, que está muy por encima del "ensalzador técnico de Homero", el filósofo tiene, como individuo, la misma superioridad que su saber frente a la opinión justa, que acierta sin poder dar razón. La verdad del poeta procede de su imantación por el dios; se comporta pasivamente, como las coribantes, mientras que en el filósofo hay un endiosamiento activo por amor que engendra la visión, la teoría.

Siempre hay en Platón este equívoco del poeta imitador de una imitación y del poeta imitado. Los dos parecen encontrar un lugar bien diferente en el *Karma* platónico: almas de primera clase son el "filósofo, o el artista, o alguna naturaleza musical y amante". El "poeta o algún otro artista imitativo" son almas de sexta clase que vienen después del hierofante, que también adivina por artes humanas y no por imantación divina, como el verdadero profeta. La "locura por amor es la mayor bendición del cielo" (*Fedro*) y el mayor loco de amor es el filósofo, pues a él, como a nadie, le han crecido las alas y puede volar más alto para alcanzar la visión de la verdadera realidad, sin figura y sin cambio.

Pero además de la locura del filósofo, del profeta y del poeta, hay otra clase de locura. "Cuando plagas y grandes calamidades hacen su nido en alguna familia, debido a alguna vieja culpa de sangre, la locura entra con santas oraciones y ritos, y con expresiones inspiradas encuentra una vía de escape para los que la necesitan; y el que tiene participación en este dón y está verdaderamente poseso y enajenado, por medio de las purificaciones y misterios se libra por completo del mal, tanto futuro como presente, y se alivia de la calamidad que le afligía" (*Fedro*). Platón quiso ser dos cosas en su juventud: poeta trágico y político activo. De ambas cosas se desengañó muy pronto y para siempre. A pesar de sus conmovedoras veleidades siracusanas, fué siempre un filósofo-rey sin trono, no edificó más ciudad que su *República* ni gobernó más que con las *Leyes*. Pero el retraído desengaño de su juventud le ha sido recompensado con creces, pues su actividad política se ha disparado desde la Atenas y la Siracusa del siglo IV a todos los movimientos utópicos hasta nuestros días. ¿Y qué pasó con el trágico? ¿Ha habido también aquí una sublimación supercompensadora? No debemos contar por tal la belleza de sus diálogos, o sólo irónicamente. Si el desengaño ante la política fué circunstancial, pues por algo su libro mayor se llama *República*, el desengaño ante la tragedia creemos que es más radical, y función precisamente de su sueño político. Nuestra suposición es tan aventurada que quisiéramos que volara en alas del amor. Las líneas que acabamos de recoger del *Fedro* indicarían, metafóricamente, la locura del poeta trágico y el alivio del enajenado se contagiaría al público, como el rapsoda contagia, imanta a los oyentes, y

éste sería el sentido profundo de la *catarsis*. El mundo entero de la tragedia griega: el Destino, como expresión inexorable de la justicia, del orden divino del mundo, aplasta a culpables e inocentes, a generaciones enteras; el *dolor* patético que su acción produce nos enseña a reconciliarnos con ese orden. Platón propone la reconciliación por el *amor:* de la cascada de bellas palabras de Agatón, el poeta trágico, se ha escapado una irisación. "En cuanto a aquellas cosas que, según los dichos de Homero y de Parménides, y suponiendo que dijeran verdad, pasaron antiguamente entre los dioses, acontecieron no bajo imperio de Amor, sino bajo el de Necesidad la inflexible; porque no hubiese habido ni castraciones ni aprisionamientos de unos por otros ni otras muchas violencias si Amor hubiera estado entre ellos: uniéranlos más bien amistad y concordia, como sucede ahora desde que sobre todos los dioses reina Amor". ¿Y por qué no ha de reinar también entre los hombres? ¿No se propone esto en su *República*? "Existe una ley del Destino según la cual el alma que alcanza alguna visión de la verdad en compañía con un dios está preservada de daño"... (*Fedro*). Parece, pues, que la *catarsis* filosófica, la reconciliación por el amor, por la visión de amor, es más digna del hombre, más elevadora, que la *catarsis* trágica, la reconciliación por el dolor. No sé por qué se me figura que esta misma oposición encontramos en Rousseau: su carta a D'Alembert sobre los espectáculos, en la que arremete contra la tragedia francesa, culminación del mundo trágico, tendría también que interpretarse así. Su filosofía cordial busca para los hombres una reconciliación por amor que el *Contrato social* trata de instaurar. Dos concepciones distintas del Destino.

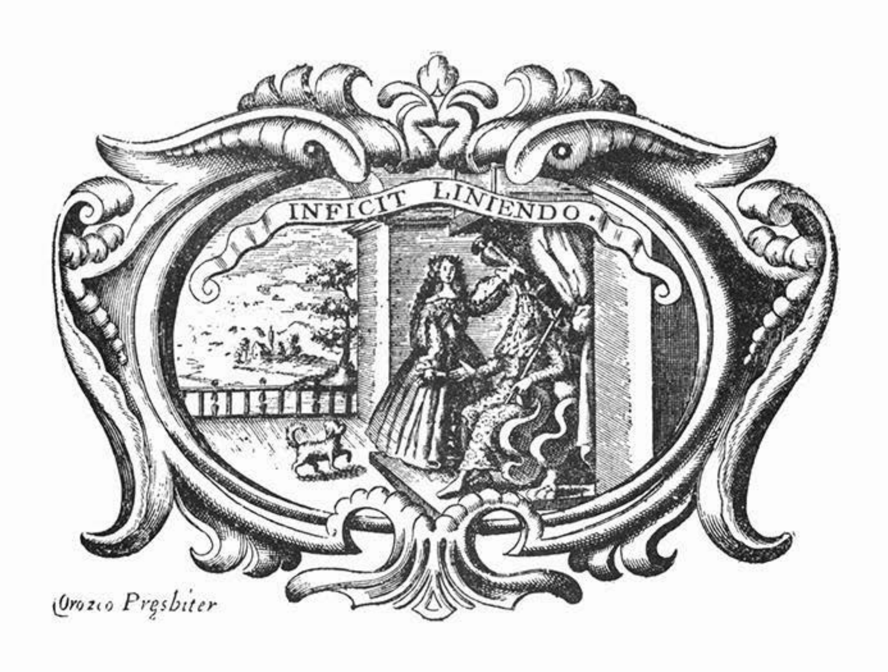
En la tragedia de todos los tiempos tropezamos con un antagonismo radical y último; no hay una conciliación dialéctica, amorosa, teórica, una *coincidencia opositorum:* hay una *catarsis* por el dolor. En la filosofía de casi todos los tiempos hay una solución teórica de los antagonismos, un *Amor Dei intellectualis* donde todo se resuelve en unidad de la visión de Amor. Los llamados "diálogos socráticos" no componen una tragedia. Tampoco el héroe estoico es un héroe trágico. ¿Es posible un *sentido* trágico de la vida? ¿Es posible una *tragedia* filosófica?

Caminando ya por estas zonas eléctricas donde se ponen en contacto y echan chispas dos actitudes humanas radicales, prosigamos sin zozobra. Platón no es, no podía ser un poeta trágico, pero Platón es, eminentemente, un creador de mitos, un mitopoyético o mitopoeta. Por el caso de Aristófanes sabemos con qué facilidad mitifica; pero por otros muchos más aprendemos con cuánta seriedad mitifica: casi diría que lo hace para salir de apuros. Del apuro último en que el Amor le pone cuando no le regala la visión. El mito del *Fedro*, el de la caverna, el *Timeo*... Es tema éste que ha tentado a muchos pero que a mí me excede sobremanera. Dejemos, pues, las alas y caminemos con pies de plomo. Por los comienzos del *Fedro* sabemos su actitud ante los que se dedican a sacar punta al mito, ante la interpretación racionalista y alegórica del mito. No parece, pues, que sus mitos sean, al revés, una alegorización de lo racionalmente mentado por él, de lo teóricamente visto. También sabemos por qué rechaza, como lastimosa pérdida de tiempo, esa filosofía barata que trafica con los mitos. La inscripción de Delfos, el oráculo, ha señalado el camino del filósofo: conócete a ti mismo. "Porque no deseo saber acerca de estas cosas (míticas) sino acerca de mí mismo: ¿soy acaso un monstruo más complicado y henchido de pasiones que la serpiente Thipho o soy una criatura más delicada y simple, a quien la naturaleza ha señalado un destino más divino y amable?" Sabe de antemano, por su locura de amor, que no locura trágica, que el hombre tiene, por *naturaleza*, un destino más divino y amable el que suele tener el hombre por *tragedia*, el hombre complicado y henchido de pasiones. En busca de este Destino, de esta ley natural, de este orden divino del cosmos, ha ensanchado la autognosis socrática y se ha puesto a estudiar al *hombre en grande*: la república o ciudad. Pero es en la *República* donde con mayor seriedad, con mayor apuro mitifica y, después de relatar el mito de la caverna, se le escapa un angustiado: "¡Sólo Dios sabe si mi vislumbre es cierta!" ¿No revela esta necesidad de mitificar, de contar un cuento, cierta inseguridad radical, ciertos hiatos de la visión por amor por donde se podría asomar la máscara trágica? ¿No hay vanos en su visión, no hay *chorismos*, como entre lo ideal y lo real? Parece que una misma angustia estremece la serenidad del filósofo, la seguridad de su amor, en dos momentos decisivos: cuando se pone a mitificar en serio y cuando se le plantea en serio si la república ideal que propone será posible. La presencia fugaz de la máscara trágica le hace temblar.

Acaso —¡pero sólo Dios sabe si mi vislumbre es cierta!— cuando para estudiar al hombre se amplíe la autognosis platónica con el estudio, no racionalista sino amoroso, del mito, se puedan unificar los dos mundos y reconciliar los dos Destinos: el trágico y el filosófico. Un filósofo, seguidor de Platón, Vico, inició ya este camino.

El volumen que ha dado ocasión a este prolijo

comentario forma parte de la *Biblioteca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana* que, tal como se viene presentando, es obra que, en todos conceptos, será una gloria de la Universidad Nacional Autónoma y orgullo de las letras de México. Presentación impecable y grata, textos limpios, abundancia de notas, traductores escogidos. La traducción, que es original en más de un sentido, podrá provocar discusiones, no sólo entre los conocedores del griego, sino también entre los habituados a cualquier traducción extranjera de las conocidas y consagradas. Pero esto es bueno... ¡con tal de que las haya! A nosotros nos parece que, en general, la traducción está hecha con amor y no digamos conocimiento. Creemos innecesarias algunas locuciones pleonásticas como "diciéndolo que lo dijo", etc., pues ya hay bastante circunloquio en un diálogo en el que Apolodoro dice a un compañero lo que Aristodemos le dijo que se dijeron los asistentes al banquete más famoso. El uso repetido del *muy más*, aunque lo autorice Boscán, tampoco añade nada, como no sea cierto saborcillo arcaico que no es de nuestro agrado. Pero se trata de *minuta* y no *pecata*. Algunas notas (187 C. 193, A), empero, nos hacen temer si en ocasiones el traductor no se ha deslizado por el camino de la glosa. Si no nos equivocamos, tampoco se ha señalado siempre la procedencia de algunas anotaciones, fruto maduro de un largo trabajo filológico.



EL VIENTO DE BAGDAD

o POR GENARO FERNANDEZ MAC GREGOR o

LETRAS DE MÉXICO ha aumentado su colección de "Antologías de autores modernos mexicanos", con una de la prosa de José Vasconcelos, * a la que puso por título *El viento de Bagdad*, mismo de un capítulo de su libro *Sonata mágica*.

Tiene por objeto dicha selección —hecha, lo mismo que el prólogo, por Antonio Castro Leal— divulgar al Vasconcelos artífice, dejando a un lado sus otros aspectos. Dice el prologuista: "este filósofo tiene también su lugar, y muy importante, en la historia de las letras mexicanas. En el presente volumen nos hemos limitado a presentarlo como escritor. Y aunque para esto hubieran podido servir también sus obras filosóficas, no hemos querido acudir a ellas, primero, porque la abundante producción literaria de Vasconcelos lo hace innecesario, y, después, por no dar de su pensamiento una idea demasiado esquemática y fragmentaria". Agrega Castro Leal, al concluir su breve prólogo, que el mismo Vasconcelos se clasificó, en su *Indología*, entre los escritores que escriben mal, pero que si muchas páginas le dan la razón, "otras, en cambio, muestran una capacidad de expresión atinada y rica, un fluir elocuente y apasionado, *un rumor interno* no igualados en la prosa más cuidada de nuestros mejores escritores".

En realidad, no se ha hecho aún ningún estudio sobre el arte y la prosa de Vasconcelos, ya que lo que en él llama primeramente la atención es su pensamiento. Urge, pues, que se juzgue de esta faceta del pensador, si es cierto el viejo apotegma de que el estilo es el hombre.

Tal tarea resulta imperativa cuando se trata de un filósofo cuya intuición del cosmos es estética, y que ha postulado, aun para los sistemas filosóficos, la superación del tratado, y la adopción de una nueva forma semejante a la sinfonía en el arte musical.

¿Habrá él, en sus obras, cristalizado sus ideas en el ritmo de los cuatro tiempos del ciclo sinfónico? Podría pensarse que la Metafísica vasconceliana contiene los temas fundamentales del inicial allegro: el del Ser, y el del conocimiento por medio de la emoción, ésta puesta frente al Mundo, pero declarándolo un Todo. Tales temas tendrían otros afines, como el de la transformación de la energía por medio de revulsiones, o el de la conciencia imprimiendo su propio ritmo a toda la Creación.

Dice Vasconcelos: "Después del poderoso allegro, el sujeto queda en duda; ignora si ha presenciado un vano juego, o si realmente, como ha creído sentirlo, se ha encontrado en contacto con la esencia de los conflictos del mundo. Lleno de desaliento se abandona entonces a una melancolía que desata lamentaciones elocuentes en las frases largas del adagio". La *Etica* vasconceliana representaría, tal vez, esta meditación. ¿No dijo él en ese tratado "unir a la sociedad para ayudarla a morir, a fin de que el espíritu reine más allá de la carne, éste es el camino perfecto, indestructible, santo"?

La *Estética* sería el scherzo, el tiempo entrecortado que imita el examen de conciencia y la duda, y que nos lleva a recorrer el mundo escrutándolo y ahondando dentro de la conciencia, sin vacilaciones y sin piedad. Vasconcelos lo define como un tiempo de anarquía y de auge de todas las posibilidades, en el que hay frases pletóricas que se apagan bruscamente, y sondeos de un alma madura y escéptica. Eso acaece en los ensayos y vislumbres de la *Estética*, que tiene páginas verdaderamente inspiradas.

Pero la sinfonía está inconclusa, como la octava de Schubert. Espera, para coronarse, la Teodicea, que Vasconcelos ha prometido escribir, y que lo será, seguramente, en tiempo de allegro maestoso, para que reaparezca el tema inicial, "pero con modulaciones de madurez iluminada". En tal obra deberá decir su concepto del Primer Móvil del Cosmos, y las relaciones del uno con el otro; en otras palabras, deberá exponernos su credo, con firmeza, con alegría, con confianza. Mas este vuelo al Trasmundo no asumirá quizá la forma sinfónica, porque, últimamente, ha abandonado Vasconcelos su idea de la adecuación de ella a los grandes sistemas, diciendo que conviene más desarrollarlos por contrapunto.

* JOSE VASCONCELOS. *El viento de Bagdad.*—Letras de México. Antologías de Autores Modernos Mexicanos. México, 1944.

Al juzgar su otra obra mayor, que es su Autobiografía, alguien podría afirmar que cumplió con los cánones sinfónicos, tanto más cuanto que consta de cuatro partes, el *Ulises criollo, La tormenta, El desastre*, y *El proconsulado*. Y en verdad, cuando se lee el primer tomo, se perciben en él los temas que han de formar la personalidad del escritor, su ritmo interno: su herencia mística, sus comienzos trashumantes, sus experiencias en las fronteras de otra civilización, sus estudios, su actitud revolucionaria. Pero no hay que dejarse engañar por la apariencia de la tetralogía. Una vida que no ha terminado, no adquiere todavía forma definitiva. El mismo autor dice: "El relato de una vida requiere un estilo de fluir que constantemente se interrumpe con sobresaltos". Y este estilo no es seguramente el que corresponde a la sinfonía. Confiesa también en la introducción a *El proconsulado*: "En el prólogo tercero de estas memorias, dije, con cierta irreflexiva arrogancia, que toda vida completa es un crescendo de sinfonía, un tema de tono mayor en ascenso, desde la cuna hasta la muerte. Y que la muerte misma, no es otra cosa que la antesala de la resurrección. No es ese mismo el estado de ánimo de quien penetra en la vejez, sino uno mucho más lúgubre, que contempla el tránsito como una prolongada experiencia... Una suerte de marcha fúnebre heroica; lúgubre por el nacer que contiene el *ananké* de todos los fracasos; distraída con el tóxico de todos los apetitos, libertada a ratos por las iluminaciones de la esperanza..."

Y aunque el estado de ánimo del escritor en el lindero de los sesenta años, es ya meditativo, como lo demuestra toda la misma introducción al citado libro, los hechos que relata en él son todavía un torrente de lava. No alcanza, pues, su autobiografía ni siquiera el adagio.

La selección de Antonio Castro Leal reúne fragmentos del *Monismo estético*, de *Prometeo vencedor*, de *Divagaciones literarias*, de *Pesimismo alegre*, y de *Sonata mágica*, y termina por un centón de Pensamientos, cuya fuente, desafortunadamente, no se indica.

El nombre que lleva, *El viento de Bagdad*, es el de aquel relato en que aparece el griego Kralipos, símbolo de la nostalgia y de la esperanza del desterrado político. Delante de mí anunció Castro Leal a Vasconcelos la próxima edición del libro que motiva esta nota, así como el nombre con que iba a ser bautizado. El filósofo, siempre cáustico y epigramático, dijo: "Me parece muy bien; ése es un nombre que no indica nada y que a nada compromete". Lo cual nos hizo reír a los tres. Pero sí indica mucho. Vasconcelos estaba en Salónica cuando sintió aquel viento fuerte que levantaba polvaredas en la ancha calle llena de escombros: era el viento de Bagdad; "viento del Asia, con hálitos de eternidad". Ese viento azotó el alma del filósofo desde su niñez, y le provocó mirajes de iluminado. En este mundo de lo temporal ejecutó necesariamente actos efímeros; pero su ideal ha estado siempre en lo que no pasa.



EL FUSILADO

○ POR JOSE VASCONCELOS ○

CUANTO tiempo llevábamos a caballo! Al principio éramos un ejército; ¡ahora sumábamos unos cuantos! Quiénes habían muerto en los combates; otros quedaron prisioneros o dispersos, y los más, en seguida de los descalabros, desertaron al abrigo de la noche, abandonando equipo, armas y uniforme, para confundirse con los pacíficos...

Bajábamos la sierra; en la mañana clara, el temblor del ambiente suscitaba deseos de cantar. El camino seguía un estrecho cañón a la mitad del imponente acantilado. Del fondo subía el rumor de una corriente deshecha en espuma entre peñascos. Por la falda de los montes subían los follajes, anegándonos de frescura, embriagándonos con el aroma intenso de las retamas... El corte sube y baja, y las bestias avanzan resoplando; por fin alcanzamos la altura; el camino se ensancha, se aparta de la cañada, y el cielo se abre inmenso, luminoso. A poco andar nos internamos en un bosque. Cuesta trabajo adelantar, porque las ramas se entrecruzan; pero en los claros ¡qué hermosa es la luz!, ¡qué grata la frondosidad de los árboles y cómo tonifica el olor de las resinas! Se siente bello el vivir.

Súbitamente resuena un grito humano; casi simultánea, una descarga de fusilería; los caballos se encabritan; instantáneamente se propaga la confusión. No podemos ver a distancia, pero escuchamos tiros, voces extrañas; alguien exige imperioso la rendición; oímos súplicas patéticas: "No tire", "No me mate". Queremos embestir y nos cierra el paso un grupo enemigo... Recuerdo las bocas oscuras de las pistolas apuntadas a quemarropa. Nos entregamos; se nos desarma, y, después de breve deliberación, se reanuda la marcha... Los vencidos, por delante. Avanzábamos atontados, incapaces todavía de reflexión; únicamente recuerdo que yo repetía mentalmente: "*Emboscada, emboscada,* palabra que viene de bosque, así es una *emboscada.*"

Al principio no queríamos resignarnos; secretamente nos aferrábamos a la ilusión de que sobrevendría algo imprevisto, o de que, haciendo un esfuerzo, toda la horrible y sencilla ocasión se desvanecería como un mal sueño; pero un dolor físico, clavado fuertemente en el corazón, nos obligaba a confesar nuestra desgracia; de adentro de nuestras conciencias salía una nube gris que empañaba la luz del sol y la hermosura del campo... De sobra conocíamos la práctica brutal de ejecutar a los prisioneros; la reserva de nuestros capturadores era suficiente aviso... Mientras duraba la marcha, mi imaginación estuvo trabajando con rapidez y profundidad que no me había conocido antes... Ibamos a ser víctimas de una repugnante injusticia, y, sin embargo, no me preocupaba el momento próximo, sino la totalidad de mi vida anterior. Los hombres me parecían irresponsables, y todos los sucesos, un tejido absurdo y cruel donde lo único natural e inevitable es morir... Largo sería contar lo que pensé... Al caer la tarde, las sombras de aquel último crepúsculo se me metían en el pecho; sentí frío y desaliento... De no contenerme la voluntad, me habría puesto a llorar y suplicar por mi vida, según vi hacerlo a algunos prisioneros nuestros, que supusieron éramos también unos desalmados... No me resignaba a morir; pensaba en el desamparo de los míos y en tantas cosas que tenía proyectadas... El botín que me arrebataban, aquella hermosa, mi compañera de los días felices. ¡Qué importaba! Ya la sentía yo, un poco atrás de mí, llena de aplomo, conversando con el capitán enemigo; pronto se las arreglaría la perra para salvarse; volvería al fausto de las ciudades, a despertar la codicia en to-

dos los ojos... De todas maneras, tarde o temprano, así había de ser —el valiente las toma y las deja sin reproche. Pero la otra, la que me lloraría, y los pequeños huérfanos... Huerfanos, ¡horrible palabra!, y peor aún el gesto de piedad que la acompaña... Y me sacudió esta idea: "Si yo mostraba abatimiento, eso dejaría una huella de debilidad en el alma de mis hijos; en cambio, si me mantenía firme, si los entregaba, confiado, en Dios, único repartidor de fortunas y penas, entonces ellos también adquirirían un temple altivo... La muerte de su padre no sería una escena lacrimosa: iba yo a legarles un molde altanero donde podrían ensayar sus almas..." ¡Y me erguí en los estribos!... Frecuentemente me había ocurrido salir de las situaciones apuradas imaginando una actitud de audacia —cuando sufrimos un gran bochorno, anhelamos correr, arrogantemente, a galope de caballo; así las penas y las situaciones dolorosas se alivian, al instante, si nos las representamos en panoramas, si mentalmente las incorporamos a la estatuaria... Inmediatamente me entristeció pensar en lo bueno que hubiera sido dejar escrita aquella teoría; pero, reflexionando, me dije que tal aflicción mía no era sino un pretexto para rehusar la muerte, pues ni aquella teoría ni la más original de las teorías se pierde porque un hombre muera; otros la pensarán, tarde o temprano, y todas ellas existen, independientemente del azar de que alguien las descubra o se dedique a escribirlas... Otra bella teoría perdida, pero perdida para mi gloria personal, no para la riqueza del mundo. Meditando así, me puse risueño, pero sin ironía; siempre desdeñé a los ironistas.

Una gran luna amarillenta se había levantado por el cielo crepuscular y ahora iluminaba el campo. A distancia comenzó a divisarse un caserío... El jefe mandó hacer alto, cruzó algunas palabras con sus inferiores y en seguida nos dividieron en dos grupos. Seis más y yo, que era el jefe vencido, recibimos orden de permanecer allí. Todos comprendimos; se sintió pasar un escalofrío general, que a nosotros se nos disolvió en el cuerpo y nos entumeció los miembros. Los demás comenzaron a desfilar; yo me mostraba indiferente, a fin de dar consuelo a los compañeros, que se despedían cabizbajos... Sin embargo, no me atreví a buscar la mirada de mi amiga; con esa rápida penetración que se posee en los últimos instantes, me la representé ganándose amores nuevos... Se fué con su mirada dura de los últimos días, la que le observé desde que se inició el fracaso; pero no obtuvo la satisfacción cruel de compadecerme... ¡Recuerdo su silueta voluptuosa, bañada de luna!... Largo rato la miré, y al recordar a la esclava de sólo unas semanas antes, me llené de rabia y la injurié bellacamente; pero como ella iba ya a distancia en que no podía escucharme, y nadie la quería en la tropa, todos soltaron la risa, y yo, contagiado, me reí también y recobré la calma.

No me quedaba odio en el pecho; nadie lo tiene cuando va a morir; todo lo contrario, la conciencia rebosa energía. Cierto que los miembros flaquean por miedo del dolor físico, pero el ánimo se pone alerta. La vida entera, rápidamente recordada, parece un incidente de un camino muy largo. Comienza a borrarse la noción del tiempo a un grado que lo más reciente se confunde con los sucesos remotos, y viceversa. Mejor dicho: todo aparece renovado y luminoso; la misma idea de la muerte nos revela aspectos piadosos de redención. Y parece que todo nuestro ser implora: "Señor, recíbenos en tu seno, perdónanos el haber vivido, y condúcenos, líbranos pronto de todo esto..."

En un momento quedamos alineados; nadie hablaba, pero sentíamos con precisión rara todos los movimientos de nuestros ejecutores. El sonido metálico y unísono de la preparación de los rifles nos causó un

fuerte estremecimiento; pero no intentamos huir; todo sucedía muy de prisa. Como en un delirio vimos que nos apuntaron los rifles, salió el fogonazo y un violento golpe de costado nos derribó en tierra... Desde entonces ya no supe lo que fué de mis compañeros; recuerdo haber visto mi cuerpo destrozado y contrahecho por las contorsiones de los últimos instantes; pero me aparté de él sin amargura, contemplándolo casi con disgusto, igual, ni más ni menos, que cuando se desecha un traje usado. Entré en seguida en un período de somnolencia, durante el cual me daba cuenta perfecta de que subsistía, aunque de una manera extraña, sin apoyo en ningún elemento. Poco tiempo después recuerdo haber pasado, a la hora del crepúsculo, por una calle de la ciudad donde fuí relativamente famoso —y esto lo digo sin vanidad, tan sólo para explicar la conversación que escuché: "Pobre fulano –aquí mi nombre–, lo mataron; después de todo, no era malo, sino excesivamente díscolo..., por aquí viven sus hijos..." Ni siquiera me ocupé de ver quién era el que hablaba, ni qué más decía: ¡desde acá se ven tan efímeras las cosas del mundo que no inspiran el menor interés! La mención de mis hijos me puso a pensar y advertí que no experimentaba aquella honda y casi dolorosa ternura que únicamente los padres conocen; en seguida me lo expliqué: yo no tenía ya corazón, y el dolor depende de que éste, mal hecho, se tuerce con la pena; en cambio, el espíritu puro tan sólo conoce la alegría. Sin embargo, en aquellos instantes yo no estaba para problemas; me dedicaba por entero a adaptarme a mi nuevo estado; sin exageración, puedo calificarlo de delicioso; mis poderes materiales o, más bien dicho, locomotores, se habían centuplicado; en mí ya no regía la ley newtoniana de la pesantez, podía ir y venir a mi antojo, no sólo en el espacio, sino también en el tiempo; vagaba por los aires y los campos; no me interesaba el bullicio pequeño de las ciudades; me sentía hecho como de luz de halo rozaba ligeramente con el aire al avanzar, y esto me producía un goce delicadísimo, semejante a la impresión de ver correr el agua, o a la que produce la flecha que señala la trayectoria de una fuerza en los diseños de los libros de mecánica. Así entraba y penetraba en el mupdo, sin perder mi unidad... Desde el principio sentí ganas de presentarme en la tierra para informar a los hombres de la beatitud que aquí alcanzan los blandos de corazón, porque pueden penetrar el universo, en tanto que las almas duras se desmoronan como lodo seco y podrido, se confunden con el humus terrestre. Necesitan pasar a la fragua de los volcanes, a la prueba del fuego, para tornar a convertirse, primero, en gas, y, después, en aliento de vida... De aquí, justamente, procede el mito de los infiernos. En realidad, sucede que la conciencia perversa tarda millares de años para volver al estado humano, donde podrá intentar, una vez más, su liberación... En cambio, los buenos, como ya lo he dicho, se ligan con las fuerzas superiores e intervienen en la obra del universo. Ya lo sé, mis revelaciones serán inútiles; la ley es que cada quien sea el autor de su propia salvación...

Sin ejercitar los sentidos corpóreos, puesto que ya no tenía yo cuerpo, todo lo percibía y entendía directamente con la inteligencia: sin embargo, me quedaba un extraordinario desarrollo del tacto, ese tacto nervioso, que quizá es la base de todos los sentidos corpóreos, algo como la sensibilidad que imaginamos en la corriente eléctrica... Me daban tentaciones de usar este poder a fin de comunicarme con los hombres; pero, aparte de las dificultades de procedimiento, ¡es tan difícil hacer comprender ciertas cosas a los que todavía están metidos en cuerpos!... Veía, por ejemplo, las mesas de los espiritistas, tartamudeantes, obtusas, ridículas; ¡no es posible rebajarse a usarlas! Pasaba en seguida a

ejercitar contactos sobre la membrana cerebral de los mediums en lás sesiones medianímicas; pero apenas se ponían a hablar lanzaban tal cúmulo de incoherencias y dislates que me alejaba, disgustado de la máquina humana como medio de expresión... En fin, para todos los que se preocupan de estos asuntos tengo un consejo: no busquen la verdad ni en las pruebas físicas, ni en el balbuceo de los mediums, ni con un procedimiento anormal: búsquenla en la inspiración del genio y en el secreto de los sueños... Desde que estaba en el mundo, yo había concebido escribir un libro intitulado *Las hipótesis del sueño*, y aquí he venido a confirmar plenamente mis atisbos: el misterio se ilumina en los sueños...

Ahora me encuentro atareadísimo en la más interesante de las ocupaciones. ¿Cómo lo diré? Parece que rozo con la eternidad; el pasado se me va apareciendo tal como fué, vivo y hermoso; en seguida me prolongo en otro sentido, y veo el porvenir, igual ni más ni menos que cuando ejercitamos la memoria para recordar, sólo que aquí los hechos recordados se nos presentan intangibles, aunque realísimos, mucho más reales que en la evanescente realidad terrestre. Lo mejor de todas nuestras emociones, extendido a lo largo de una vía luminosa e infinita. ¡Allí se encuentra lo sublime de todos los tiempos! Me diréis que también está allí lo monstruoso, puesto que toda acción queda fotografiada para siempre en el panorama sin términos, sí, pero nadie lo mira; como no hay quien lo ame, nadie lo evoca, y jamás resucita, se confunde con la nada. En cambio, lo hermoso y lo noble reviven sin cesar. Y aquel mi apasionamiento excesivo que en el mundo me causaba martirios, y la censura de las gentes, aquí transformado en afán inmenso, me sirve para abarcar más eternidad... Al ir descubriendo estos prodigios comprendí que no andaba muy descaminado en el mundo cuando sostenía conmigo mismo la tesis de la conducta como parte de la estatuaria; es decir, resuelta, grande, de manera que pueda representarse en bloques; acción que merezca la eternidad. Porque lo ruin y lo mediocre no subsisten; el asco o la indiferencia los matan.

Antes de ir más lejos he querido dejar consignados estos avisos. Ya que en vida no pude escribir tantas teorías como se confundían en la mente, me complazco en reparar la pérdida de unas cuantas vanidades con el lampo de verdad que dejo apuntado. Los eternos incrédulos alzarán los hombros diciendo: "Bah!, otra fantasía". Pero pronto, demasiado pronto, verán que tengo razón. Descubrirán, como he descubierto yo, que aquí no rigen las leyes corrientes, sino la ley estética, la ley de la más elevada fantasía.

(De *El viento de Bagdad*, libro antológico de la obra literaria de José Vasconcelos que ha editado en estos días *Letras de México*.)



FIGURAS CON PAISAJE

○ POR ADOLFO SALAZAR ○

GUIADO CAVALCANTI: AMOR Y FILOSOFIA

EN una de las escasas obras de arte mayor que pueden encontrarse en la poesía española contemporánea dice el príncipe de nuestros poetas que *un deseo de formas y límites nos gana*. Otro, señalaba con placer la vuelta del pájaro a la jaula de la retórica. Estas *ansias de eterno limitado* se muestran con igual vehemencia en distintos aspectos del arte actual, y ya en el siglo romántico Teófilo Gautier recomendaba a su musa que bailase con un coturno estrecho.

En tal sentido, la "Oda a Salvador Dalí" es como un pequeño tratado de estética propia de los tiempos que corren, y en él, bajo la forma elusiva y la simbología que crea cada momento, se formula la perdurable ecuación del Arte: aquella que equilibra en términos equivalentes el empuje del artista con la reacción igual y contraria de la materia; dicho en otros términos, la perfecta congruencia entre la voluntad de expresión y la forma que reviste.

Tal es el principio clásico que se yergue al final de todo movimiento renovador; esto es, romántico. Renovación del contenido, busca y logro de la forma pertinente, tras de cuya cima, apenas alcanzada, la fuerza centrífuga de la turba poética y del público admirativo impulsan la corriente hacia la otra ladera, precipitándola en un tumulto barroco. Algunos ingenios no quieren dejarse avasallar por el aluvión y se plantan verticalmente, en jalones cuya resistencia reviste un color reaccionario: fenómeno de óptica a la inversa de cuando nos creemos quietos al ver escapar el paisaje hacia atrás por las ventanillas del tren. Esos jalones suelen afectar un aspecto neoclasicista. Si el juego es simbólico, si el disfraz de pierrots y arlequines es momentáneo, la fiesta termina según es menester. En otro caso, el final será lamentable: el Municipio o la Academia esperan. Y no se sabe de pierrot o arlequín tomado en serio que haya ido a parar al manicomio, sino al contrario, a la necedad más respetable.

El crecimiento y evolución de lenguaje de las formas constituye una de las más apasionantes asignaturas para el estudioso; mas, como en este asunto la materia contenida no es una cantidad inerte que se entrega al que la evoca en oportunas fórmulas, como los espíritus en la Nigromancia o la magnitud en Matemáticas, y como la apreciación de sus valores exige sensibles artilugios que juzguen de sus pesos específicos, resulta que no es fácil justipreciar aquellos matices más que cuando el que examina es al mismo tiempo capaz de hacer obra de creación en el referido lenguaje. Es decir, que el crítico sea a la par poeta.

Crear es una necesidad del artista. Apreciar es su mayor deleite. En ocasiones, un poeta, en lugar de echar su mirada por el mar inmenso de las posibles realizaciones, la vuelve a las colinas florecidas de la obra ya creada que tiene a sus espaldas. Este modo de crítica ejercida sobre la poesía de otros tiempos y llevada a cabo por un gran poeta es un ejercicio impuesto por el espíritu de la época en que vivimos; y para los demás, para los espectadores, es un espectáculo que proporciona tanto placer como provecho.

El acicate de la dialéctica ha estimulado en diversos momentos a los poetas, a quienes la inquietud conceptual de la vida en torno les impulsaba a incrementar el acervo de motivos poetizables, con sutiles substancias de un alquitarado espiritualismo, las cuales provenían del campo teológico o del jardín botánico de la Metafísica. La Edad Media, en su curso tan vario y tan dilatado, suministra ejemplos puros. Volvemos hoy los ojos al prodigioso calidoscopio de lo medieval con un placer sin cesar renovado, porque el movimiento más nimio es capaz de construirnos su rosácea bajo ordenaciones prodigiosamente variadas.

Después de la Provenza cuyos trovadores descubrieron el amor cortés, Toscana, aguijoneada por acicates de ultramundo, descubrió el amor intelectual.[1] Término propenso a las

[1] Los primitivos poetas sicilianos, como Ciullo di Alcamo o Ruggerone da Palermo, que heredaron el arte de los trovadores llevados a Sicilia por Federico II, ya eran maestros en achaques del amor cortés, caballeresco. Pero mientras que este sentimiento se prolongó en Castilla, no era ya más que una manera culta, un "estilo" en los poetas toscanos, cuyas "comune" habían triunfado de las "castella" deshechas. V. D. Sanctis (*Storia della Let. It. cap. II*).

malas interpretaciones en nuestros días y no mucho más claro, seguramente, cuando los poetas de la primera flor del habla gentil (*l'idioma gentil, sonante e puro*) intentaron superar en términos de incomparable perfección el balbuceo de la poesía trovadoresca, que se les aparecía pueril y primitiva, no sólo porque las formas estuviesen aún en transición, sino porque el concepto manejado, la idea del amor, era, correlativamente, de una rudimentaria insuficiencia. La filosofía medieval había aguzado de prodigiosa manera los útiles del pensamiento, los trebejos que plasman el concepto, y lo habían depurado de lo fibroso, coriáceo de la materia que lo empapa, como la pulpa de un fruto lleva su jugo, o la flor su perfume.

Sin embargo, estos poetas toscanos de la baja Edad Media, en quienes lo sensible y lo intelectual habían llegado a un punto tan extremo, no podían menospreciar aquellas dos maneras de presentarse el flúido de lo bello, ojos incomparables de la belleza, en cuyo fondo el alma espera el contacto eléctrico con su semejante en cuerpo ajeno. Materia de la pulpa frutal, forma de la flor. Ancilla corporal. Divina carne humana.

¿Es cariño el amor? ¿Es sólo espíritu? La pregunta angustiosa brota de unos labios tremulantes, fino estremecimiento de sus perfectas líneas. Por una parte, la poesía de los trovadores ha sabido encerrar en cárceles de cortesía el afán amoroso. Y no lo niega así, sino al contrario, que lo reconoce, y quiere que intensifique sus ardores concentrándolos en la virtud de la forma cortés, que es, sobre todo y antes que nada, forma poética. De otra parte, la Metafísica, que en las ánimas secas ha extinguido todo humor ferviente, pone inquietud y comezón en cada resplandor con que el afecto amoroso se anuncia. Un fantasma de perdición toma cuerpo tangible bajo una nueva entidad: el pecado. ¿Es, pues, pecado amar? ¿Qué es el amor? ¿Angel o demonio? Al más cortés entre los caballeros poetas de la medieval Toscana dirige la bella su pregunta atormentada:

Donna mi priegha perchí i volglio dire.
D'un accidente che sovente é fero
Ed é sí altero ch'é chiamato amore"

La famosa "canzona" de Guido Cavalcanti, sublime en su forma, responde de tal modo al idioma conceptual de los florentinos en las últimas décadas del doscientos, que algún tiempo más tarde se había convertido en un enigma punto menos que indescifrable, al evaporarse sus volátiles esencias: al contrario del jeroglífico que era en los días de su publicación la "Oda a Salvador Dalí", radiante hoy de claridad, oscura otra vez mañana; y como tantos versos de Mallarmé, que un buen día volverán a recoger sus destellos, encerrándose en los complicados aposentos de su forma de caracol. Así, Góngora también, en alternativas de claroscuridades. Y aun el luminoso Fray Luis, que necesitaba las gafas ahumadas de sus digresiones.

Ocho comentaristas hicieron famosos sus esfuerzos exegéticos tratando de desenmarañar la dialéctica, con regusto de escolasticismo, de la "canzona". Egido Colonna y Dino de Garbo, entre los de mayor notabilidad de otros tiempos. Ahora mismo, se añaden otros poetas escudriñadores de arcanos filológicos y de refinamientos conceptistas. Vienen de remotas tierras, no soñadas por los Guidos, ni los Brunettos, ni los Alighieris, para quienes Santiago de Compostela era el "finis terrae" limítrofe con los infinitos mares de Occidente.

Florencia, en la época de los Guidos, de Brunetto Latini y del Dante, al mediar el siglo XIII, estaba lejos de ser el emporio de gentilezas, asombro de la civilidad y fina flor de la sociedad humana a que llegó un siglo después, continuándose a lo largo del cuatrocientos. Sin embargo, las luces de la inteligencia brotaban ya en focos potentes por toda Italia y en Toscana principalmente. Bolonia tenía su Guido Guinicelli, el padre de todos sus poetas, como lo llama el Dante, y el que le enseñó a poner el amor en rimas esbeltas.

Mio e degli altri miei meglior che mai
Rime d'amore usar dolci e leggiadre.

Arezzo tenía un Guido superlativo, Guittone, y Todi, su rebelde Jacopone, práctico en sones concertados. Pero Florencia tenía a Brunetto Latini, que por más que su lenguaje fuese todavía un poco dialectal, pervive, mejor aún que en su "Tesoro",[2] escrito a la vuelta de su embajada al Rey de Castilla en 1260, en sus discípulos, aquellos que elevaron el idioma a una cima de perfección no sobrepasada: Cino de Pistoya, Guido Cavalcanti, el cual

Cosi ha tolto l'uno al altro Guido
La gloria della lingua,

[2] *Nel quale i' vivo ancor* (Brunetto a Dante, en "Inferno" XV-120)

y con ellos aquel en quien el *dolce stil nuovo* iba a tener tanto primor en el habla como profundo sentido. Y así sabe de sí mismo, sin impertinentes alardes de modestia, cómo

e forse nato
Chi' l'uno e l'altro cacerá di nido.

Cino, Guido Cavalcanti y Dante Alighieri, los tres estudiantes de Bolonia, llevan adelante el concepto del amor intelectual, cuyo más alto exponente, antes que ellos, había sido Guinicelli, y en la minuciosa flora de su dialéctica luchan contra el estilo sensual de los trovadores provenzales y de la repercusión que tiene en los primeros poetas sicilianos, ya amanerados y convencionales para los de Toscana.

Ideal de toda perfección, la mujer amada ascendía al rango de "madonna", en un sentimiento de adoración y de culto, mientras que el amante, el "messere", sólo valía en tanto que el amor le inspiraba. Exquisitamente dice De Sanctis que *Uomo senza amore é uomo senza valore* y aquel Guido lo expresa en un verso, recogido en "La Vita Nuova", que Dante dedicó a Cavalcanti:

Amore e cor gentil sono una cosa.

"El amador es el caballero, obediente a las leyes del honor, defensor de la justicia, protector del débil, humilde siervo del amor", y alrededor de este concepto, que tuvo su nacimiento en la pleitesía que rendía el trovador a la sociedad castellana, se forma toda una ética del amor y de la sociedad entera, que no es aún "urbana", porque el castillo sigue enhiesto en su roca, sino que es esencialmente "cortesiana", "cortés". Así comienza la sociedad moderna en la Provenza y en toda Francia, en las Cortes de Aragón y de Castilla, en Italia y en la Alemania de Walter y Wolfram. Estrecho mundo, en el que en seguida la fineza se convierte en fórmula, la cortesía en gesto y reverencia, el trato en convención y en donde cada cosa parece ya tosca si se la nombra más que se la alude, con lo que todo gana un carácter esotérico, cripticismo claro para el iniciado y arcano para el vulgar. Del mismo modo, el lenguaje se complica, las metáforas se oscurecen, los conceptos degeneran en lo conceptuoso, el amor se hace materia de teología y de filosofía; todo se discute en él: su origen; su fuerza, esencia y presencia; sus manifestaciones y su significado. Las definiciones llenan varios siglos y sus filtraciones alcanzan hasta las pastorales más retrasadas. El amor agita las almas, gobierna las sociedades, mueve el sol y las altas estrellas. Mas *che cosa e amore?*: es un secreto a voces, y el rústico sabe practicarlo muy bien, sin necesidad de exégesis. Lo que realmente es el amor importa poco. El mérito se trasladará a las preciosas definiciones. *Il poeta lascia al volgo il senso latterale e cerca un soprasenso.* Se busca un estilo creciente en barroquismo, *di filosofia ornatissimo, grave e sentenzioso*, como tiempo después diría Lorenzo de Médicis; el *rimare sotto vesta di figura o colore rettorico*, y el buen catador debe aprender a desnudar las rimas de sus vestiduras, ocupación que acaso prefiere al momento final del encuentro con una carne flaca ya, tal vez, a fuerza de tanta cavilación, por lo que es comprensible la demora del lector, quién sabe si escéptico ante el consejo:

Mirate la dottrina che s'asconde
Sotto il velame delli versi strani.

Doctrina que en el más sublime arabesco de esta ultrasutil palabrería fué de tan volátiles espíritus, éteres tan evanescentes, que al evaporarse en la "canzona" "Donna mi priegha", de Guido Cavalcanti, apenas dejó sino la finísima randa, las blondas de tela de araña de su idioma. Como los viejos jeroglíficos y como los entrelazados de las leyendas árabes, vale quizá más su aspecto decorativo que el secreto mensaje que probablemente no contienen; sólo que el instinto champolionesco no se contenta con la desinteresada contemplación de estas prodigiosas piedras de Roseta, y la "canzona" de Guido tiene así renovados comentaristas.

El alma desdeñosa del *primo amico* del Dante sonreirá satisfecha. No pudo soñar un triunfo más dilatado; pero aunque el vulgacho le hiciese levantar la comisura del labio y tirase de los tendones cervicales, dando ese aire altanero al pulido perfil de su rostro, donde perdura el alma lírica de Cavalcanti, tanto como la de sus colegas en amor y filosofía, con frescura de tegumento, una tez más sonrosada y un color de vida, es en sus "ballatas", en las cuales se adivina ya una resonancia que habrá de escucharse largo tiempo después en nuestra propia poesía pastoril, la de más atildadas maneras caballerescas, como en Santillana:

In un boschetto trovai pastorella
Piu che la stella —bella al mi parere.

a cuando dice en otra:

Ch'altro non chiama che lei, né disia.

Los poetas de hoy, aquellos que tras de la ecolalia y los galimatías ultrabarrocos a donde condujeron los "ismos" románticos en su última decadencia vuelven a la jaula retórica (y de paso a un lenguaje críptico, al lado del cual parece inocente el de Guido), encontrarán en sus "ballatte" un juego de rimas de una ingeniosidad que puede aportar sabrosas novedades a la técnica actual. Las dos baladas que indico aparecen en todas las antologías: el estribillo que sirve de engarce entre cada dos cuartetas es como una lanzadera que aprieta el tejido, [3] soltando un cabo y amarrando otro, en alternativas de tan graciosa figura, que la plástica del baile en que nacieron aparece viva, con una alegre gracilidad que contrasta con el aire señorial, el paso grave, como de pavana o zarabanda de la "canzona", —o de chacona, que no es sino la *canzona, la chanzona*, mal leída— tan llena de melancolía en medio de sus recovecos dialécticos, que se ve en ella al poeta, más enamorado de su obra que de su "madonna"; y aun quizá su amor en alambique se ha destilado en versos de tal modo *che altro non é*, que no es otra cosa ya sino forma poética. Poesía pura. "Puedes ir, canción, donde te plazca —dice Guido en una despedida bajo la que resuena toda la orquesta wagneriana—. Ya te he adornado tanto, que todas las personas de entendimiento han de alabarte. Y en cuanto a las demás...

Di star con l'altre tu non ai talento". [4]

VILLA CAREGGI

I.—Venus-María.

En un romance que leí, ya no sé dónde, una mujer aún joven, en la madurez de su hermosura que por ser tan humana era divina, va por un camino. Va apenas vestida, y su cuerpo esbelto se resguarda del aire, demasiado vivo, y del sol, demasiado duro, envolviéndose en una túnica de lino. Lleva en su regazo a un niño dormido y cubre la desnudez sonrosada del infante con el manto que le resguarda la cabeza y el busto. Ahora es tiempo de grandes calores. mas el romance también habla del tiempo de nieves.

Trae esa mujer un aire cansado. En las raras masías, junto al camino; en las pobres casas de labor, pide agua y pan; pero no ha querido reposar en ninguna. Las pocas gentes que la han visto apenas han logrado hablar con ella. Largamente comentan la visita, porque tras de su ausencia, algo ha quedado prendido en el aire, un indefinible perfume de gozo y una sensación de encanto. Poco tiempo después, corría la voz de que la vagabunda era la virgen María ¡Qué amor de chiquillo! Otras gentes menos rústicas y que en la ciudad tienen trato con gentes letradas aseguran que la caminera es Venus, que anda huída, y el Amor, su hijo. Amor niño, hijo de mujer sin mancilla, que redime de todos los males y muere consumido por su propia esencia.

Venus o María, el romance muestra en su duda el espíritu cabal del Renacimiento, el aire nuevo que sopla en el mundo y al paso que desempolva bellezas viejas disipa negruras que tenían captadas las almas y las mentes. La vida renace tras de siglos de tinieblas y se abre a la belleza como la flor en el aire primaveral. La flor es el símbolo de este renacer y todo vivifica bajo su conjuro. Venus pasa de la onda a la floresta. Los pintores agotan sus matices al describir este tránsito maravilloso. La Virgen se llamará Santa María de las Flores, o Santa María de las Gracias. Florencia es la ciudad elegida, que se acoge al lujo extremado del lirio evangélico, más rico que los vestidos de Salomón. Joaquín de Flora es su profeta: el pasado fué el reino de Dios padre. Se estaban viviendo los días del Hijo. Mas el futuro habría de ser el reino del Espíritu.

A una hora temprana de la tarde, que ya pide siesta, voy buscando la sombra de las tapias, nacido junio, cuesta arriba por el Viale Morgane. El camino es polvoriento, y como el riachuelo del fondo está ya exhausto, la aridez es casi castellana. Pero las lomas del fondo, verdes y azules, son la conciencia de Italia, y este olor a magnolias es tan intenso como en Andalucía. Las logias altas de la Villa Careggi asoman entre la fronda. Un momento después, descanso entre adelfas en flor y bojes amargos, bajo la lluvia lenta de acacias tardías y glicinas que se deshojan. Robles y cipreses defienden la soledad; el canto de las chicharras bajo el sol puntúa el silencio.

[3] He aquí el juego de rimas de su balada *In un boschetto trovai pastorella*: OX/ABAB/BX/CDC/DDX, etc. O en esta otra: *Gli occhi di quella gentil forosetta*, donde el estribillo tiene tres versos. OXX/ABAB/BXX/CDCD/DXX, etc. Son las que se encuentran en "Le cento migliore poesie", págs. 29 y 30.

[4] "Talento", como "talante", o buen ánimo. "De estar con los otros no tienes deseo".

Desde las galerías de la Villa Careggi, una tertulia ilustre contemplaba la silueta garbosa de Florencia, al fondo del valle. Quizá vió por sus caminos a la mujer que cobijaba al niño Amor bajo sus velos. Los nombres de aquellas gentes suenan en nuestros oídos con un timbre musical. Ya en tiempos de Cosme el Viejo, el "pater patriae", la Villa Careggi era un sitio que blasonaba de nobleza. Su nombre es contracción de "campo regio", llevada a cabo lentamente en el tiempo. Cosme, desterrado, vivió años impacientes entre sus cipreses, contemplando la ciudad que resistía a sus apetencias. Y a sus halagos. Fabulosa siembra de semillas de inteligencia y de belleza, cuya cosecha iba a recoger en su inconcebible prodigalidad su nieto Lorenzo.

Lorenzo ha conocido allí a las gentes más ilustres, en su diversa edad, desde Donatello, provecto, a Miguel Angel, jovenzuelo. Michelozzo, León Bautista Alberti, están entre los viejos. Pico de la Mirandola, Angelo Poliziano, Marsilio Ficino, Cristóbal Landino, Bartolomeo Scala, Carlo Marsuppino alternan la madurez opulenta de los unos junto a la juventud en plétora de los otros. Mientras ciertos de entre ellos hablan, otros escuchan y traducen en su imaginación plástica los discursos, o las poesías, o las canciones que un paje niño tañe en el laúd mientras "messer Angelo" inventa a la vez el poema y la melodía.

León Bautista propone un tema: ¿qué clase de vida conviene al hombre nuevo, el hombre que nace a la luz de la inteligencia y de la belleza vista con nuevos ojos, con oídos nuevos, con una claridad de mente que es el orgullo y la razón de aquel tiempo? Y ensalza al hombre que se entrega a la meditación de los misterios de que la vida está llena y en los que la penetrante agudeza de un Pico de la Mirandola se pierde entre laberintos cabalísticos, Es la "bios teoreticós" la norma que Alberti propone. [5]

Mas Lorenzo interrumpe. ¿Sólo habrá de vivir el hombre bajo el fuego agotador de la investigación? ¿Habrá de permitir que los frutos del ingenio y los que el mundo ofrece en su generosidad inagotable se consuman inadvertidos? ¿Lucha el hombre contra un pasado feroz e intransigente para eso, y rompe ataduras seculares para no gozar de la libertad de pensar y de sentir que es la gloria de la época, el prestigio del hombre ideal, en el que todos colaboran? Y Lorenzo propone otra norma: la "bios practikós", que tampoco parece enteramente aceptable a la noble concurrencia. Ni el silencio y la meditación, que para Alberti son las ubres donde se alimentan los grandes espíritus. Ni el goce y el olvido, en la embriaguez de una vida generosa. Y los filósofos de la "academia" sacuden sus vestiduras policromas y abandonando sus discusiones marchan, camino abajo, desde la Villa Careggi a la ciudad multiforme, en busca de las gentes vivas, vaso donde se vierten belleza y filosofía, fuentes de donde mana toda emoción y donde acaba todo concepto.

A su contacto, la gente se estremece. Bajo su impulso, Florencia, absorta, ve nacer en cada esquina obras maestras. El saber se desparrama a raudales, y jamás la inteligencia ni la sensibilidad han sentido estímulos tan conmovedores. El cortejo de sabios y de artistas tiene una brillantez incomparable. Bajo los arcos de las calles, la gente llana se agolpa para verlos pasar, y tanto se deslumbra, que apenas siente ya su propia miseria. Un hombrecillo menudo se desliza rápido, apretando los dientes. Esconde su perfil aguileño bajo una capucha negra. Un relámpago rasga el horizonte tormentoso. Vivo como una sierpe sube al púlpito, y su boca exhala chispas eléctricas. ¿Es el cuervo de Prometeo o el águila de Júpiter? El tiempo anda revuelto y los dioses paganos se tropiezan en la calle con los profetas del Evangelio. ¡Ay de ti, Sion!, exclama, y el trueno comienza a retumbar a lo lejos.

II.—Las dos potencias.

El descubrimiento del hombre fué el principio germinal cuyo desarrollo abocó en la época espléndida para el espíritu que es el Renacimiento italiano. Este descubrimiento, como tantos otros de semejante trascendencia, no se verificó directamente, sino a través del medio indirecto de la literatura. De la Filología, que, tras del latín de la Edad Media, buscó un latín que no era ya el de la Iglesia, sino el de los tiempos paganos. Un aire lírico hinchó las velas de esa nave de la sabiduría y la llevó a las costas helénicas.

El mundo antiguo volvía a renacer, tras de siglos tenebrosos, y con él, el hombre reaparecía, radiante en su desnudez. Libre en su espíritu, conforme estaba desnudo de cuerpo, el hombre se emancipaba de la masa y de los pre-

[5] La controversia tuvo lugar, exactamente, en las Camáldoli y está narrada por Landino. V. "Camaldolensi Disputationem".

ceptos tenaces que la conducían; con un sentido largo tiempo obliterado de la libertad humana renació el sentimiento de la propia individualidad y, solidariamente, de la dignidad del ser viviente, que está en función de aquélla.

"La esencia del humanismo —escribe ejemplarmente J. A. Symonds— [6] consistía en una nueva concepción de la dignidad del hombre como ser racional, liberado de determinaciones teológicas, y en un paso más allá, en el sentimiento de que solamente la literatura clásica expone la naturaleza humana en la plenitud de su libertad moral e intelectual". Este sentido renovado que hace del hombre el centro de la creación, sin perjuicio de hacerlo depender de potencias superiores extrahumanas, tuvo un segundo aspecto, cuyas consecuencias llegaron más allá de la Grecia de los humanistas. Llevaba a costas orientales, donde la predicación de un profeta que se decía hijo del dios máximo, y que siendo dios no dejaba de ser hombre, había ganado terreno de tal manera, que los dioses del Olimpo tuvieron que cederle el paso.

Mas por poco tiempo. La casta sacerdotal no tardó en apoderarse del dios humanizado y lo encerró en sus templos y lo encadenó con sus argumentos teológicos. Al mismo tiempo que Orfeo volvía a encantar a los italianos en los primeros siglos del nuevo milenio, cuando el Medioevo comenzaba a disiparse, un nuevo sentido de la religión de Cristo se apoderaba de las almas menos letradas, pero más ingenuas. Y aun aquellos mismos, embriagados como estaban por los perfumes capitosos del paraíso recién descubierto, sentían agudamente el acicate de la fe de Cristo: el esfuerzo más considerable de algunos consistió en intentar una conciliación entre ambos mundos.

Imposible conciliación, desde luego, pero que engendró durante mucho tiempo un modo de vida en el que ambos sentimientos, el de la belleza y el de la piedad, anduvieron a un paso sincrónico. Los eruditos, como Manietti, buscaban fórmulas, que eran demasiado crudas. Pico de la Mirandola creyó encontrar claves en la doctrina esotérica de los hebreos, [7] y se perdió en los laberintos de la cábala. Quién confundía a Cristo con Orfeo, a Venus con María; Zeus y Jehová tuvieron parentescos filológicos. Y todo un arte nació bajo el impulso que unía en la misma palpitación el sentido religioso y el artístico: la pintura del Renacimiento.

Cristo dejó de ser la espantosa agonía medieval para asumir gracias paganas, y los escultores le ataban a la columna o al leño con resabios de Fidias o de Praxiteles. Los profetas del Viejo Testamento se envolvían en las túnicas de los filósofos de la Academia, y los héroes jóvenes rechazaban todo indumento para aparecer ante los ojos asombrados de la muchedumbre en una desnudez refulgente. David o Perseo. Sebastián o Jacinto. Juan en el desierto es como un Baco juvenil o como un fauno en el bosque. Angeles y satirillos juegan con idéntica inocencia, y cuando un dogo sutil o un condotiero feroz, un Malatesta o un Sforza encargan su sepulcro, el escultor los acompaña con unos efebos sacristanes tan garridos o tan ambiguos como los que los senadores romanos o tan sabios legistas elegían para que los llorasen sobre el mausoleo y aliviaran con el son de sus liras los forzados ocios de la eternidad.

Mientras que las visiones de Catalina, como más tarde las de Teresa, tienen el estremecimiento del ensueño adolescente, otras almas candorosas como la del Angélico se esfuerzan por afeminar a los querubines que anuncian a María un pasmo sin varón, y los monjes de su vecindad sentían nacer una irritación sorda en su alma, aún resonante a medievalismo. Fray Bartolomé, el pintor de Savonarola, desnuda las nalgas de un mártir delicado para producir en las gentes el horror de clavar flechas buídas en aquella carne suave. Fray Jerónimo descubre las espaldas, para aplicar en ellas el gato de siete colas del misticismo al modo antiguo. Francesco, el "francesillo", concibe una religión infantil, donde las almas ingenuas juegan al arca de Noé. Los discípulos de Domingo de Guzmán, el español tremendo, hacen de su nombre de "dominicani" un calambur: "domini canis", los canes del señor, que muerden a los infieles. [8]

La idea de que la dignidad del hombre radica en su libertad inspira a Savonarola tanto como a Lorenzo, y en este sentido ambos son producto neto de su época. Mas si la libertad de la mente no era incompatible para Lorenzo con la esclavitud del cuerpo, Fray Jerónimo quería al florentino libre de sus tiranos, con el fin de que pudiera entregarse más rendidamente a la disciplina de una moral concebida monásticamente. Savonarola odiaba al Médicis, tirano de sus súbditos, y buscaba para ellos la ley del prior de San Marcos. Si en Cristo veía al hom-

[6] J. A. Symonds: "The Revival of Learning". Cap. II.

[7] W. Pater: "The Renaissance". Cap. II.

[8] Como en el fresco de Andrea de Firenze en la Capilla de los Españoles, en Santa María Novella.

bre y no sólo un concepto teológico, en el hombre veía, por reciprocidad estrecha, la criatura de Cristo. Sabía escuchar la voz del amor; pero, como en las interpretaciones eclesiásticas del Cantar de los Cantares, la doncella de pechos erguidos, cuya lengua fluía leche y miel, no era sino el símbolo demasiado liberal de la Iglesia, a la que él reprochaba precisamente esos resabios paganos y, por tanto, su adopción complacida del renaciente paganismo.

Amar, para él, era consumirse en la esencia divina. Como la belleza es el alimento del amor, lo que no contribuya a estimular ese fuego espiritual no puede ser belleza, sino vana apariencia. No saber distinguir esa falsedad es el pecado. Un remedio hay: puesto que el amor es fuego, el fuego será lo que redima. Que vayan al fuego los libros impíos, los cuadros rendidos a las bellezas corporales, los adornos que hacen a éstas más deseables. Lorenzo y sus amigos eran creadores de belleza. Jerónimo la destruía en el ara de su frenesí.

Lorenzo resplandece en el apogeo de su gloria cuando Jerónimo decide apoderarse de la nueva Atenas. El hará de ella una nueva Jerusalén. Desde que llega, sólo piensa en ofender al Médicis y en sustituir su tiranía por la que él trae enredada en su hábito. Va a albergarse en la casa fundada por Cosme, y cuando Lorenzo viene de visita, Jerónimo lo trata en dueño y vuelve la espalda al importuno, tirándole a la cara sus limosnas. Lorenzo alaba a Dios en sus criaturas y se goza en la alegría de la Creación. Jerónimo ve en cuanto existe el desafío al diablo: en la abstinencia, el camino de la redención. Lorenzo pide a la música, a las artes, al pensamiento y a la poesía que intervengan en la estructura del Estado, aunque crea que el Estado es una máquina que sólo él puede poner en marcha. Jerónimo, que en su juventud leía a Virgilio y para quien la música es el lenguaje del amor divino, pide a Lorenzo la libertad de sus súbditos, a fin de que puedan correr más diligentes a sus sermones y huyan con pies ligeros de la Apocalipsis que presiente.

Lorenzo de Médicis y Fray Jerónimo Savonarola son las dos potencias del Renacimiento en su plenitud. Un instante van a encontrarse frente a frente. Es en la Villa Careggi, una tarde del mes de abril de 1492, pocos meses antes de que el hijo de unos laneros genoveses marchase, en barcos españoles, por caminos marítimos que lo llevaron a un nuevo mundo. Lorenzo, agonizante, quiere ser absuelto por el fraile más famoso de la cristiandad, y el fraile le pide en cambio lo que Lorenzo no puede ya conceder: la libertad de Florencia. Savonarola se arreboza en su cogulla y Lorenzo muere sin perdón. El dedo del tiempo vuelve la hoja más brillante del Renacimiento florentino.

II.—El laurel y el ruiseñor.

Cuando Poliziano, jovencillo, dedica la primera versión del "Orfeo" a messer Carlo Canale, no encuentra mejor calificativo con que obsequiarle sino el de "humanísimo". "Umanissimo messer Carlo mio", le dice. El tiempo ha cambiado el sentido de esta humanidad, que en la intención de Poliziano y de sus amigos consistía en la afirmación de cuantas cualidades y circunstancias concurren en el ser viviente llamado hombre, sin pensar todavía en que fuese menester hacer una criba al gusto de determinadas moralidades.

Este Carlo Canale fué el marido de una de las sultanas (como las llama Symonds) que gobernaron el serrallo vaticanista de Alejandro Borgia, Vanozza Catanei, y Poliziano no habría negado tantos humanísimos derechos a los hijos con que Vanozza regaló a Alejandro; nombres bien conocidos en la Historia: César y Lucrecia.[9] Si lo divino trasciende en el personaje de la fábula de "Orfeo" es precisamente porque lo humano arde en él y se depura en fuego pasional. Alta temperatura, intensificación de esencias humanas; no distinta sustancia.

Por eso el hombre del Renacimiento se encuentra a sí mismo en el verso. Ha descubierto al hombre a través de la literatura y de la perfección de la forma, y todo su afán consiste en superarla constantemente por la precisión y la belleza en un sentido que para algunos críticos se da sólo en pura superficie, como los cuerpos desnudos que invaden su pintura. Mas esto es un error de perspectiva, porque cuando se trata de profundidad, parece como si el que habla se hallara colocado en un punto exterior desde donde mira al fondo del objeto, mientras que el hombre del cuatrocientos se coloca en lo recóndito, brasa viva, emitiendo rayos de luz que envuelven cada cosa y que más allá se abren camino en atmósferas recién desveladas, auras de mundos nuevos donde el espíritu se orea.

Tras de la pura filología, el Renacimiento

[9] Rodrigo Borgia, luego Papa con el nombre de Alejandro VI, tuvo con Vanozza varios hijos: el duque de Gandía, César y Lucrecia.

encuentra modos inéditos de civilidad y de convivencia; la vida social se dilata prodigiosamente; al reparar en la belleza de los cuerpos, una inmensa perspectiva aparece, y es todo el arte de la pintura. Mas el sentido de lo bello no vive aislado, sino en armonía con afines gentilezas que llevan de la mano al arte cortés de la música, el cual nace de la necesidad de llenar el espacio cada vez más vasto con sustancias sutiles; con resonancias que, en la pintura misma, tienen una equivalencia estricta con los juegos de la luz en el espacio ideal que ahora rodea a las figuras, tras de haber estado topándose desde largo tiempo atrás con el muro dorado de los paneles.

La pintura descubre el paisaje, y el hombre del cuatrocientos inventa el arte de domesticarlo, en el sentido estricto del vocablo. Llevar la naturaleza a la casa; es decir, al arte del jardín. Cuando Lorenzo de Médicis y Poliziano describen en versos perfectos las bellezas del paisaje es casi siempre el de un jardín, que Lorenzo no puede encerrar tras de los muros ciclópeos de los palacios florentinos, por lo cual transforma las viejas casas fuertes del abuelo Cosme en "villas", es decir, en mansiones que caen del lado del villanaje, no del lado ciudadano.

Las "ville toscane" de Lorenzo de Médicis salpican el valle del Arno acá y allá del Mugnone; en Caffagiolo, cerca de Fiésole y de Barberino, que vió nacer a la Nencía en el "Castello", de remoto origen romano, donde se cultivó el jazmín por primera vez en Italia; en la próxima aldea de Poggio a Caiano. [10] Lorenzo atrae a aquel paraíso bien ordenado a sus amigos ávidos de sabiduría en formas conclusas. Jardín intelectual, donde lo que se busca es el esparcimiento y el deleite mejor que el provecho; las flores de vivos matices y perfumes más que los frutos y sus transacciones. Ningún propósito de lucro; vida, arte, saber, categóricos jardines, lujo puro, en un "luxus" que es un "lusus".

El laurel en estos reductos amables es el símbolo prestigioso, a la par antiguo y presente. Laurentius, Lauro, como Poliziano lo llama. [11]

l'antica gloria e'l celebrato onore.

El rumor de sus frondas suena gratamente en los oídos de la admirable corte de poetas filosofantes que tienen de Orfeo ya la lira meliflua, ya el motivado enojo de las resentidas damas bacantes. *Il laur che tanto fa bramar sue fronde.*

En ellas buscan nido pájaros canoros. Por lo arpado de sus tres lenguas y lo picudo de su nariz, [12] el Poliziano es el mejor "virtuoso", ya que no lo sea el mayor de entre ellos.

Gli augelletti dipinti in tra le foglie
Fanno l'aere addolcir con nove rime

en armonías, añade, de una sublimidad bien acordada, extendida a las músicas para laúdes y violas que ingenios peregrinos tañen para la tertulia; a veces traídos del norte adusto, otras, del sur mediterráneo, donde el eco del caramillo virgiliano ha sabido concertarse con no menos sabias trovas, llegadas de reflujo desde el próximo Occidente.

Lorenzo y Poliziano rivalizan, si rivalidad cabe, en cantar la maravilla de sus jardines cuando llega la primavera, el mayo y su gonfalón silvestre, que no es sino *un verde praticel pien di bei fiori.* Lorenzo describe la gracia perecedera de las rosas, pronto deshojadas: *Alcuna a foglia a foglia al sol si spiega;* y Angelo le responde: *L'altra, che indolce foco ardea pur ora, languida cade.* Fácil moraleja: cojamos las rosas en capullo.

Lorenzo, que encerrado tras de los setos de la Villa Careggi entona su alabanza de aldea o canta láudes a la vida solitaria (en buena compañía), se aburre presto y echa de menos las calles florentinas, las mozas en flor, a las que dedica ditirambos ardorosos en donde va oculta la sierpe de sus consejos:

Che l'età fresca e verde
Col tempo si matura
Ed ogni sua bellezza a vigor perde.

o bien va por los arrabales, como el rey Manfredo, medieval Orfeo, dando serenatas a damas en quienes el otoño melifica encantos ubérrimos.

[10] Es la famosa "Ambra" del Poliziano, y su historia en la familia de Médicis posterior a Lorenzo es tan importante como la Villa Careggi, desde Cosme el viejo a él mismo.

[11] *E tu ben nato Laur, sotto el cui velo.*
Fiorenza lieta in pace si riposa
. . . .
O causa o fin di tutte la mie voglie
Che sol vivon d'odor delle tue foglie.
("La Giostra" I, stz. IV.)

[12] *Angelus unum qui caput et linguas res nova tres habuit* (Epitafio en San Marcos).

Quod nasum mihi, quod reflexa colla Demens objicis. (Carmina Quinque Poetarum, citado por Symonds.)

Poliziano le deja hacer, y aun le alaba el gusto; no sin sorna, porque a su lado, junto a la perfección de sus propios versos, Lorenzo no logra ser más que el apasionado deleitante. Es demasiado rico, y esto, en determinadas circunstancias, estorba. "Esta flor exquisita del sentimiento —dice— que nosotros llamamos buen gusto, esa armonía del entendimiento que llamamos buen juicio, no caen dentro del poder de los ricos". Buen gusto, que más todavía que lo que entendemos en el tiempo presente, y buen ánimo para mirar las cosas, mejor aún que buen juicio, era lo que Poliziano y los suyos llamaban "vivere in spirito", lejos también de lo que habría visto un místico en tal frase.

La riqueza de Lorenzo no le aparta del pueblo de donde desciende. Al contrario, por sus venas late una sangre popularesca. Toscano neto, florentino de ímpetu, aunque maneja el latín, quiere escribir para los que le entienden, y entre ellos están sobre todo aquellas flores que él no desea ver deshojadas sino por su mano. Como el Mugnone y el Terzolle después de la borrasca, la inspiración de Lorenzo corre por la torrentera en busca de lindas villanas, para las que compone letrillas ardientes y músicas que levantan un pie en el aire. Es la aristocracia del gusto, del superior concepto de la forma, lo que da su aristocracia a Poliziano, llano de extracción y sin más rentas que las que le procura una pluma halagüeña. Lorenzo es el arca de esta fe y dueño de sus tesoros. ¡Que no se extravíen sus ojos! *Purus apollinei sideris nitor,* [13] les dice en su latín impecable, como si se tratase de dos astros.

Anochece sobre el valle. Se anuncia la hora en que va a cantar el ruiseñor, anidado en el laurel florecido. Apunta el lucero, claro como las ondas de donde nació Venus. Poliziano sonríe, recordando su comparación adulona. Y la serenidad de la tarde le inspira versos en los que el paisaje queda descrito con una calma tranquila y en unos términos no superados:

Or poi che il sol sue rote in basso cala
E da quest'arbor cade maggior l'ombra.
Già cede al grillo la stanca cicala.
Già il rozzo zappator del campo sgombra.
E già dall'alte ville il fumo esala.

Vaya Lorenzo torrente abajo en busca de sus villanellas, que él bien se está tras de los setos de áspero perfume en la Villa Careggi. [14] El vientecillo crepuscular levanta un manso murmullo. El humo asciende lentamente de los hogares. De lejos viene la canción del campesino, cansado de su trabajo. Los grillos lo acompañan en su lira monocorde. Es la hora de tomar el plectro. Angelo Poliziano deja a un lado la tiorba y pulsa la lira clásica:

Hic resonat blando tibi pinus amata sururro...

[13] F. Sanctis: "Storia della Letteratura Italiana". Cap. XI.

[14] *Omai riprenderó mia via piu corta;*
E tu lieto ritorna alla tua scorta.
("La Giostra" I, stz. LIV.)

(Fragmentos de un libro de Adolfo Salazar cuya edición prepara LETRAS DE MÉXICO.*)*



DE LA NATURALEZA DEL INDIO

POR DON JUAN DE PALAFOX Y MENDOZA

PROLOGO

GENARO García, en su estudio sobre Don Juan de Palafox y Mendoza, Obispo de Puebla y Osmá, Visitador y Virrey de la Nueva España, *decía, refiriéndose a tan alto personaje, que como escritor era malo, que su estilo era excesivamente monótono, que sus poemas eran ilegibles y que tenía poca imaginación. Algo hay de cierto y es digna de tomarse en cuenta una crítica tan severa, ya que viene de un autor bien conocido. Primero sus versos: son malos, ilegibles, pobres. Palafox no tenía seguramente imaginación de escritor ni talento lírico. Digo imaginación de escritor, porque fué un ser místico, que sufrió desde los treinta años alucinaciones y sueños, extraordinarios, significativos; que vivió entre milagros como ahora nosotros vivimos entre nuestros hermanos y parientes.*

Escribió libros sumamente aburridos, historias sagradas, páginas morales, sermones, relaciones. Dejó una cantidad de manuscritos y de impresos que bastó a los carmelitas descalzos para alcanzar la suma de catorce volúmenes en folio, cuando reunieron su Opera Omnia.

Pero entre todos ellos, se encuentran perdidas dos o tres magníficas obras entre las que podemos contar, con la certeza de no equivocarnos, las Virtudes del indio y La perfecta casada.

Ante ellas podemos decir que no rezan las críticas peyorativas del autor mencionado. Son dos obras con vida ajena, independientes del resto. Están escritas con suma pulcritud y elegancia, abandonan a menudo los retorcimientos del barroco y conservan todas las distancias posibles frente a los poemas y a las graves historias de Fuenbarría o de la conquista de China por el tártaro. Una de sus más extraordinarias virtudes, quizá, es que ambas son breves y la segunda de tal concentración que fácilmente puede leerla una mujer casada.

Cuando don Juan de Palafox y Mendoza llegó a la Nueva España, con su doble cargo de Obispo y Visitador, se apasionó violentamente en contra de las autoridades y en favor de los indios. Era un hombre de ese temperamento. Tuvo pleitos con los jesuítas que son los que lo han hecho bien conocido y que nunca le permitieron más tarde —ya muerto— ascender a los altares.

Su emoción al llegar a las tierras de la Nueva España y ser recibido por vasallos humildes, que salían a las afueras de los pueblos con instrumentos musicales, flores y comestibles, no pudo menos de dejar grabada en su ánimo una memoria feliz. Su placer considerable al ver el silencio con que llegaban a postrarse ante él los indios, la manera cuidadosa de besar sus manos, la discreción con que aguardaban sus designios, como si fuera él grande entre los grandes, la niñez e ingenuidad de los viejos, su miseria y fervor religioso, ganaron para siempre el ánimo de su voluntad y se decidió a apoyarlos y defenderlos.

En el siglo XVII la Nueva España presentaba todavía un aspecto virgen y el hallar creyentes que en los pueblos más escondidos adoraban al Dios cristiano, fué motivo de gozo espiritual para el sacerdote.

Procuró el bienestar de ellos y el fomento de sus inclinaciones religiosas, mediante una apropiada educación del sacerdocio y la edificación de innumerables templos. Fué para él una grata sorpresa hallar esos vasallos de la Majestad Católica, que eran como niños de siete y ocho años y escribió, siempre desde el punto de vista del pensador cristiano, una obra de carácter político y social que se llama La naturaleza del indio *o bien* Las virtudes del indio.

Esta obra maestra de la literatura americana contiene una serie de observaciones delicadas sobre el temperamento de los naturales y es una exaltación de lo bueno que hay en ellos, desviada a veces apologéticamente; pero valiosa para comprenderlos y sobre todo para comprender la forma en que eran vistos.

En ella el autor vertió todo su espíritu cristiano puro, ciertamente ahistórico, y pareció recordar a los viejos mártires de la Edad Media en quienes tanto ponía su admiración. Es indispensable considerar aquí en visualidad cristiana para descubrir por qué aquellas que él consideraba virtudes, son otros tantos de los innumerables defectos de la raza, tales como la paciencia, el silencio, el poco interés por las cuestiones políticas, la falta de necesidades, etc.

Este autor, como la mayor parte de los pensadores españoles que defendieron a los indios, creó en una forma inconsciente la idea de su inferioridad y apocamiento, de su minoría de edad, de su sencillez y de su poca aptitud para defenderse por sí solos, idea que tanto influyó para que las Leyes de Indias fueran dictadas en razón de la debilidad de la raza.

El escrito de Palafox contiene un prólogo al rey, en que le declara que pocos ministros habían ido a las Indias y vuelto de ellas, que se hubieran sentido tan obligados como él al amparo de los indios.

"...y ellos y yo, y todos cuantos bien los queremos, y solicitamos su alivio, nos contentaremos con que padezcan, trabajen y fructifiquen, como sea con un moderado y tolerable trabajo y pena..."

Las virtudes del indio *contiene varias anécdotas características, que revelan el genio literario de su autor. Se encuentran insertas en el texto, colocadas a manera de prueba, y aumentan el interés por la lectura.*

Palafox comprendió y participó del espíritu indígena como muy pocos escritores de su tiempo y aun de épocas anteriores y posteriores. El lo atribuía en parte al número de oficios que había tenido, y principalmente al de religioso, que lo ponía en contacto directo con las almas que estaban a su cargo.

Creyó descubrir en aquella nación que llevaba una vida tan miserable, la esencia del cristianismo e hizo un intento de prueba. De los siete vicios capitales, le pareció que toda la nación no tenía sino tres, y en forma moderada. En cuanto a las virtudes, eran tantas que bastaron para que escribiera un libro.

Palafox dividió sus capítulos según las virtudes de los naturales y habló de la pobreza del indio, de su paciencia, de su liberalidad, de su honestidad, de su parsimonia, de su discreción y elegancia, de su agudeza y prontitud, etc.

Principalmente hubo de referirse a los indios de Nueva España, aunque abogaba por ellos en general, pues como bien decía, difícilmente por sí solos levantarían la voz para defenderse "sin que se oyera tal vez ni aun el suspiro, ni el gemido, ni la queja".

El libro tiene un gran valor dentro de nuestra historia y dentro de nuestra literatura: como testimonio de las ideas que había sobre la raza americana en el siglo XVII, y como exposición clarísima, abundante en sutilezas.

Pablo González CASANOVA

AL REY NUESTRO SEÑOR

SEÑOR: Pocos Ministros han ido a la Nueva España, ni vuelto de ella, más obligados que yo, al amparo de los Indios, y a solicitar su alivio; porque cuando me olvidara de las obligaciones de Sacerdote, de cuya profesión es tan propio el compadecerse de los miserables, y afligidos, no podía olvidarme de la de Pastor, y Padre de tantas almas, como están a mi cargo en aquellos Reynos, en la dilatada Diócesis de los Angeles, que sin duda, quando no en la latitud, y extensión, en el número de Indios, llega a tener casi la quarta parte de todo el distrito de aquella Real Audiencia de Mégico. Y claro está que no hay Padre tan duro de corazón, que vea, y oiga llorar, y lamentarse a sus hijos, y más siendo pobrecitos, e inocentes, al qual no se le conmuevan las entrañas, y se aflija, y lastime, y entre a la parte de su pena; pues aun el cuerpo [tanto antes difunto] de Rachel, ya reducido a polvo, lloró sin consuelo, con lágrimas vivas, la muerte de sus perseguidos hijos inocentes, por inocentes, por hijos, y perseguidos. [1]

A esto se añade la confianza que V.M. ha servido de hacer de mí, para que le desempeñasse del ardiente deseo que ocupa siempre el Real corazón y piedad de V.M. al consolar y amparar a estos probecitos, habiéndome honrado con la Plaza de Fiscal de Indias más ha de veinte años, cuyo oficio principal, es ser Protector de los Indios; y con la de Consejero del mismo Consejo, que todo se emplea en su amparo, y en uno, y otro oficio se jura el favorecerlos; y después con el cargo de Visitador General de aquellos Tribunales de la Nueva-España, cuyas primeras instrucciones se enderezan a aliviar, y consolar a aquellos desamparados, y fidelíssimos vasallos; y con el de Virrey, y Gobernador, que en sus principales instrucciones se le pone ley precisa a su defensa, y conservación; y el de Juez de las Residencias de tres Virreyes, y electo Metropolitano de Mégico, que todos son vínculos eficacíssimos para obligarme V.M. a que cuidasse de un punto tan importante, y de tanto servicio de Dios, y de V.M. y que assí al Consejo, como a todos sus Ministros, con Decretos, Cédulas, y Ordenes apretadas nos manda, solicita, y exhorta, que assistamos a este debido cuidado.

Y quando tantas obligaciones no me pusieran en la ansia de su alivio, y conservación, me ocu-

[1] Matth. 2. V. 18.

para todo en ella, la experiencia, y conocimiento práctico de las fatigas, y descomodidades de estos pobres. Porque assí como cada oficio de éstos no bastará a conocer las tribulaciones, y penas que padecen; pero todos juntos han hecho evidencia, y conclusión en mí, lo que en otros no tan experimentados puede quedar en términos de duda. Porque los Virreyes, por muy despiertos que sean en el cuidado de su ocupación, no pueden llegar a comprehender lo que padecen los Indios; pues en la superioridad de su puesto llenos de felicidad, sin poderse acercar a los heridos, y afligidos, que penan, derramados, y acosados por todas aquellas Provincias, tarde, y muy templadas llegan a sus oídos las quejas. Y como se halla acompañada aquella gran Dignidad, frequentemente de los instrumentos, y sujetos que se las causan, y de los que disfrutan sus utilidades a los Indios; no sólo impiden el oír los gemidos, y ver las lágrimas de los oprimidos, y miserables, sino que les ponen en concepto de culpados, siendo verdaderamente inocentes, y sobre consumirlos con penas, se hallan también mal acreditados de culpas.

Y assí, para averiguar estas verdades es mejor oficio el de Visitador general del Reyno. Pero ni éste solo bastará, respecto de que la humana naturaleza, y malicia en todos generalmente, como se vió en la primera culpa de Adán, aun dentro del Paraíso, en andándole a los alcances luego se arma, y viste de disculpas: [2] y valiéndose unas veces de la fuerza, otras de la calumnia, y otras del poder, procura que falten los medios a la pesquisa del Visitador; y unas amenazando a los testigos, y otras a las partes, y otras al Juez, y otras interponiendo dilaciones, diferencias, y competencias entre las jurisdiciones, e informando siniestramente al Consejo, no sólo se suelen librar del suplicio, y pena que merecían sus excesos; sino que turban, y obscurecen las probanzas del delito, y echan todos los cuidados sobre qualquiera Juez, y Ministro zeloso que trata de reformarlos, y que no quiere componerse con ellos.

Por esto es más a propósito para conocer estos daños [aunque no para castigarlos] el oficio de Prelado, y Pastor, el qual como por su ocupación se egercita en apacentar sus Ovejas, verlas, y reconocerlas, llamarlas, enseñarlas, y buscarlas por los Pueblos, y los montes, y de quien no se recatan los interesados, ni los lastimados tanto, como del Juez, o Visitador, porque siempre hablan al Prelado con la confianza de padre; habiendo ya visitado tan dilatados términos de aquel Reyno con entrambas calidades, y jurisdiciones, es cierto que aquello que de los unos oficios se ocultó a mi noticia, vine a comprehender, y reconocer fácilmente con los otros; con que este conocimiento, y el que tengo de la piedad de V.M. y quan grato servicio le haremos sus Ministros, y Prelados en darle motivos a hacer las leyes más eficaces en su egecución, siendo en su decisión santíssimas; me ha obligado a tomar la pluma, y ofreceré a V.M. lo más sucintamente que he podido, los motivos que están solicitando a la clemencia de V.M. y santo zelo de sus Ministros, a que animen estas leyes, y las vivifiquen con su misma observancia, usando de aquellos medios que más se proporcionen con la materia, y el intento, pues no serán dificultosos de hallar. Porque las leyes sin observancia, Señor, no son más que cuerpos muertos, arrojados en las calles, y plazas, que sólo sirven de escándalo de los Reynos, y Ciudades, y en que tropiezan los Vasallos, y Ministros, con la transgresión, quando habían de fructificar observadas, y vivas toda su conservación, alegría, y tranquilidad.

Para esto me ha parecido, que era buen medio proponer a V.M. las calidades, virtudes, y propiedades de aquellos utilíssimos, y fidelíssimos Vasallos de las Indias, y describir su condición sucintamente, y referir sus méritos, porque todo esto hace en ellos más justificada su causa, y en V.M. más heroyca, y noble la razón de su amparo: y después de haber referido sus virtudes, y alegrado con ellas el ánimo Real de V.M. describir en otro breve tratado sus trabajos para solo citarle, y promoverle su remedio; y en el tercero con la misma precisión ofreceré los medios, y remedios que pueden aplicarse a estos daños: no poniendo aquí cosa que no haya visto yo mismo, y tocado con las manos, y aun estas mismas por diversas relaciones son por mayor notorias al Consejo de V.M. y tampoco acumularé a este discurso erudición alguna, sino que propondré a la excelente Religión, y Piedad de V.M. la sencilla relación de lo que conduce al intento.

Suponiendo, Señor, que hablo primero, y principalmente de los indios, y Provincias de la Nueva España, donde Yo he servido estas ocupaciones que he referido, y no de otras, si bien las del Pirú son en muchas cosas muy semejantes a ellas, aunque con alguna diferencia en la condición de los naturales. Porque estas dos partes del mundo, Septentrional, y Meridional, que componen la América, parece que las crió Dios, y manifestó de un parto para la Iglesia, quanto a la Fe, y para la Corona Católica de España, quanto al dominio, como dos hermanos gemelos, que nacieron de un vientre, y en un mismo tiempo, y ahora; y assí aun en la naturaleza conservan el parecerse entre sí en innumerables cosas, como hermanos.

[2] Génes. V. 12.

CAPITULO I

QUAN DIGNOS SON LOS INDIOS DEL AMPARO REAL DE V.M. POR LA SUAVIDAD CON QUE RECIBIERON LA LEY DE CHRISTO SEÑOR NUESTRO CON EL CALOR DE SUS CATOLICAS VANDERAS

1 Para V.M. y su Religión esclarecida, el mayor motivo es el de la Fe; porque en la Corona, y Augustíssima Casa Austríaca, más que en todas las del mundo ha resplandecido esta excelente virtud con dichosíssimos incrementos de ella por todo el Orbe universal: siendo cierto que el zelo de los Señores Reyes Católicos, en cuyo tiempo se descubrieron las Indias; y el de los Sereníssimos Reyes, Emperador Carlos V y su Madre, la Señora Reyna Doña Juana, en el qual se conquistó la Nueva España; y de los tres piisíssimos, y Catolicíssimos Filipos, sus hijos, y sucesores, en el qual se ha propagado, no se ha movido a descubrir y conservar aquel dilatado mundo, sino sólo por hacer más estendida la Fe, y más gloriosa, y triunfante la Iglesia Católica.

2 Todas las Naciones de Asia, Europa, y Africa han recibido, Señor, la Fe Católica: no hay duda, porque hasta los últimos términos del Orbe, se oyó la voz Evangélica por los Apóstoles Santos, sus primeros propagadores, publicada.[3] Pero también por los Anales Eclesiásticos, y los Martirologios de la Iglesia, y por las lecciones mismas de las Canónicas Horas, y por la celebración de las festividades, se manifiesta quánta sangre de Mártires costó el establecerla, y quánta después al conservarla. Porque más de trescientos años se defendió la Idolatría de la Religión Christiana, y con la espada en la mano, con infinita sangre conservó acreditada, y falsamente adorada su errada creencia, y culto. No assí, Señor, en la América, en donde como unas ovejas mansíssimas a pocos años, y aun meses, como entró en ella la Fe, se fueron todos sus naturales reduciendo a ella, haciendo Templos de Dios, y deshaciendo, y derribando los de Belial; entrando en sus casas, y corazones las Imágenes, y pisando, y enterrando ellos mismos con sus mismas manos su Gentilidad, vencida, y postrada por el santo zelo de la Católica Corona de V.M. Este, Señor, es un mérito excelente, y muy digno de ponderación, y de que la esclarecida, y ardiente fe de V. M. le reciba, le estime, y que assí en su Real piedad, como en toda la Iglesia, hallen el premio que merecen estos naturales, por tan grande suavidad, docilidad, y sencillez con que recibieron nuestra santa Fe.

3 Assimismo es constante por todos los Anales, y Corónicas Eclesiásticas, y Padres de la Iglesia, que apenas la Religión Católica desterró la Idolatría de todas las Naciones, de Africa, Asia, y Europa, después de haberse defendido tan obstinadamente, quando nacieron luego monstruos horribles de Heresiarcas, y Heregías, que molestaron y persiguieron la Iglesia, no menos poderosa, y despiadadamente, que la misma Idolatría. Pues vemos que en tiempo del mismo Constantino Magno, padre, y amparo de la Católica Religión, ya Arrio, y poco después Euriques, y Macedonio, y otros envenenaron las puras aguas de la christiana, y verdadera doctrina, y llevaron con perniciosos errores inumerables almas tras sí, y hasta el día de hoy poseen sus discípulos, y beben, y viven sus nefandíssimos hijos, y sucesores de aquella abominable enseñanza, y poseen con ella infamada muy gran parte de Europa, y casi toda la Asia, y Africa. No assí esta quarta parte, y la mayor del mundo, la América: la qual virgen fecundíssima, y constantíssima no solamente se recibió la Fe Christiana con docilidad, y la Romana Religión, con pureza, sino que hoy la conserva sin mancha alguna de errores, o heregías: y no sólo ninguno de sus naturales, otra cosa ha enseñado, que la Católica Religión, pero ni creído, ni imaginado; de suerte, que puede decirse, que en esta parte del mundo se representa la vestidura inconsútil, y nunca rompida de Christo nuestro Señor, que no permitió su Divina Magestad fuesse dividida en partes, sino que toda se conserva, y guarda entera para Dios, y para vuestra Magestad. Circunstancia muy digna de que los dos Brazos Espiritual, y Temporal, el Pontífice Sumo, y vuestra Magestad concurran al bien, amparo, y favor de tan beneméritas Provincias, y Christianas, como de la América.

CAPITULO II

DE LO QUE MERECEN LOS INDIOS EL AMPARO REAL DE V.M. POR EL FERVOR GRANDE CON QUE SE EGERCITAN EN LA RELIGION CHRISTIANA

1 A lo referido se llega el promover esta Fe, y conservarla los Indios con muy hondas raíces de creencia, y excelentes frutos de devoción, y caridad. Porque sino es que en alguna parte por falta de doctrina, y de Ministros, haya alguna supertición, es cierto que en todas las demás de este Nuevo Orbe, son increíbles, Señor, las demonstraciones que los Indios hacen de muy fervorosos

[3] "In omnen terram exivit sonus corum". Ad Romm. 10 y 18 & Psalm. 18. v. 5.

Christianos, como se ve en las cosas siguientes, que yo mismo he mirado, y tocado con las manos. Lo primero, en las procesiones públicas, son penitentíssimos, y castigan sus culpas con increíble fervor, y esto con una sencillez tan sin vanidad, que sobre no llevar cosa sobre sí, que cause ostentación, o estimación, van vestidos disciplinándose duramente, con incomportables silicios todo el cuerpo, y el rostro, y descalzos, mirando una Imagen de Christo Señor nuestro crucificado en las manos: y tal vez para mayor confusión llevan descubierta la cara, y esto con una natural sencillez, y verdad, que a quien lo viere, y ponderare, causa grandíssima devoción, y aun confusión. Los demás van en las públicas procesiones todos hombres, y mugeres con Imágenes de nuestro Señor Jesu Christo crucificado en las manos, mirando al suelo, o a la Imagen con grande, y singular humildad, y devoción.

2 No hay casa por pobre que sea, que no tenga su Oratorio, que ellos llaman *Santo Cali*, que es aposento de Dios, y de los Santos, y allí tienen compuestas sus Imágenes; y quanto pueden ahorrar de su trabajo y sudor, lo gastan en estas santas, y útiles alhajas, y aquel aposento está reservado para orar en él, y retirarse, quando comulgan, con grandíssima reverencia, y silencio. Un día antes que comulguen, señaladamente las Indias, ayunan rigurosamente; y deseando, que a la pureza del alma corresponda la del cuerpo, se ponen ropa limpia, y se laban los pies, porque han de entrar descalzos en la Iglesia: y quando vuelven de estar en ella perfuman los Santos de su casa, en señal de reverencia; y aquel día, o se encierran a rezar delante de ellos, o se están todo él en las Iglesias, o visitan los Templos de la Ciudad, o Lugar donde se hallan, y todo esto con tan grande humildad, y devoción, que nos da qué aprender a los Ministros de Dios. En las ofrendas a la Iglesia son muy largos; por que nunca ellos reparan enmedio de sus trabajos de sembrar para sus Templos, y quanto grangean es para ellos, y allí ponen su tesoro, donde está su corazón. Finalmente en habiendo pagado su tributo, todo lo demás lo emplean liberalmente en el divino Culto, y en sus Cofradías, Imágenes de Santos, Pendones, Misas, cera, y quanto promueve el servicio de nuestro Señor, sin que por ellos se haga, comúnmente hablando, resistencia a esto; particularmente quando ven que sus Ministros tratan sólo de aumentar las cosas Divinas en su Doctrina, y no de grangear utilidades con ella. Y en el sustento de los Ministros de la Iglesia, Religiones, y sus Ofrendas, son assimismo muy liberales, porque ellos son, Señor, fuera de lo que vuestra Magestad da de sus cajas, los que en toda la Nueva España sustentan los Sacerdotes, y Religiones: ellos dan ración a los Maestros de la Fe, que de entrambas profesiones los doctrinan: ellos les hacen frequentes ofrendas: ellos les ofrecen los derechos de las Misas: ellos son los que fabrican las Iglesias, y esto lo hacen en quanto ellos alcanzan, y pueden con mucha alegría, suavidad, y liberalidad: y digo en quanto ellos alcanzan, porque tal vez se les pide lo que no pueden, y entonces no hay que admirar, que porque no pueden, no quieran, o lo hagan con disgusto, y pesadumbre.

3 La humildad, y respeto, Señor, con que tratan a sus Ministros, y Prelados, creciendo éste en el afecto, y demostraciones, quanto ellos crecen en la Dignidad, es admirable, besándoles las manos con grande reverencia, estando arrodillados, o en pie en su presencia aguardando sus órdenes, allanándoles los caminos, quando van a sus visitas, previniéndoles comida, jacales, y enramadas para su descanso, y procurando agradarles en todo con una solicitud, y ansia atentíssima. La devoción, y puntualidad en el rezar, y decir la doctrina en voz alta, es notable, y al irse a cantar a la Misa, y la división con que están en las Iglesias, apartados los hombres de las mugeres, assistiendo con admirable reverencia en los Templos, los ojos bajos, el silencio profundíssimo, las humillaciones, genuflexiones concertadas, las postraciones tan uniformes, y la orden tan grande, que dudo mucho que haya Religión tan perfecta, y observante, que este exterior culto con mayor humildad le egercite, y ofrezca.

4 La piedad en el Culto Divino, en que se explica la viva Fe, que en los Indios vasallos de vuestra Magestad está ardiendo, es grandíssima. Y pocos meses antes que me partiesse de aquellas Provincias, vino de más de quarenta leguas, y por asperíssimos caminos un Cacique, llamado Don Luis de Santiago, Gobernador de *Quautotola*, Doctrina de *Xuxupango*, a quien yo conocía desde quando fuí a visitar aquella Provincia, el cual era hombre de ochenta años de edad, y que parece imposible que tuviesse fuerzas para tan largo viage; persona sumamente venerable, y que había sido el padre, y amparo de aquella tierra, y temblándole ya todo el cuerpo, y las manos de vegez, me dijo: *Padre, bien sabes que quanto he tenido lo he gastado en la Iglesia de mi lugar* [y era assí todo lo que decía] *y en la defensa de aquellos pobres Indios, para que los contassen, y no les llevassen más tributos de los que debían. Ahora viendo que me he de morir muy presto, hallándome con ciento y cinquenta pesos, quería antes gastarlos en hacer un ornamento para mi Iglesia del color que te pareciere: ruégote que hagas que assí se egecute, y que me des la bendición para volverme a mi tierra a*

morir: y alabándole yo su piedad, di orden que luego se egecutase quanto ordenaba, y conseguido esto, volvió muy contento a morir a su casa, con haber hecho a Dios este servicio. De este género de afectos píos de estos pobrecitos, podía referir otros a vuestra Magestad que confirmen su Real, generosíssimo, y piíssimo ánimo para su más seguro amparo, y protección.

CAPITULO III

DE LO QUE MERECEN EL AMPARO REAL DE V.M. LOS INDIOS, POR LA SUAVIDAD CON QUE HAN ENTRADO EN SU REAL CORONA, Y SU FIDELIDAD CONSTANTISSIMA

1 Assí como estos fidelíssimos vasallos de V.M. son dignos de su Real amparo, por la facilidad, y constancia con que recibieron, y conservan la Fe, y el afecto, y devoción con que la egercitan, con excelentes actos de piedad; no lo merecen poco por la grande facilidad, y prontitud con que se sujetaron al Real dominio de V.M. y entraron a serle súbditos, y vasallos, en que han excedido a quantas Naciones se han sujetado a otro Príncipe en el mundo.

2 Porque como quiera que en sus principios no entraron en la Corona Real por herencia, u otro de los comunes derechos, sino por elección de ellos mismos, que voluntariamente se sujetaron al Señor Emperador Carlos V; y por la aplicación de la Apostólica Sede a la Corona de V.M. por santíssimos motivos, y una justa conquista, y jurídica acción, para introducir estas almas en la Iglesia, y apartarlos de muchas Idolatrías, y sacrificios humanos, y otras barbaridades que les enseñaba el Demonio a quien servían; y como quien para sacarlos de aquella duríssima esclavitud, los trahía al suave dominio de V.M. y de hijos de ira, y de indignación, por este medio los reducían sus Católicas Armas a la libertad de hijos de la Iglesia, y a gozar del honor de ser vasallos de su Católica, y Religiosíssima Corona, y de una excelsíssima, y devotíssima Casa, como la de Austria; claro está que es muy loable, y ponderable, y que pone en grande obligación a V.M. el haber hallado a estos naturales tan felices, y dóciles a este bien, y tan suaves a inclinar la cabeza al yugo de la Real Dignidad, y Jurisdición.

3 Porque assí como Hernando Cortés le dijo a Motezuma, Rey universal de la mayor parte de la Nueva España, que le enviaba un gran Príncipe, y Emperador, llamado Carlos V a aquellas partes, para que no idolatrassen en ellas, ni comiessen carne humana, y ni él, ni sus vasallos cometiessen otras fealdades, y vicios, y que le convenía ponerse debajo del amparo de aquel Gran Rey, y servirle, y tributarle; se redujo este Grande, y poderoso Príncipe a juntar Consejo, y convocar sus Sabios, y reconocer los libros de sus errores, y tradiciones antiguas, y hallando que les habían profetizado en ellas sus Idolos, que de donde nace el Sol, que es la Vera-Cruz, por donde vinieron de España los nuestros, les habían de venir unas Naciones a quien habían de servir; se dispusieron luego, Motezuma, y sus Reynos a ofrecer obediencia al invictíssimo Emperador Carlos Quinto, y pagarle tributo, y juntaron tesoro para remitírsele; y después que por diversas causas, más los vasallos de Motezuma, que no él, quisieron apartarle de esta primera obediencia, ya segunda vez conquistados, y sujetos, no han intentado más apartarse de la Corona de V.M. sino que le obedecen, y sirven con rendidíssima obediencia, y lealtad. Circunstancia de singular mérito, y que puede inclinar a su grandeza a honrar, favorecer, y amparar a estos naturales, y fidelíssimos vasallos.

4 Reconózcanse, Señor, las historias, y corónicas de todos los Reynos, y Provincias de Europa, que no se hallará ninguna en la qual, por fidelíssimos que sean sus moradores, no hayan padecido muchas enfermedades políticas, frequentes a los cuerpos públicos de las Naciones, despertándose, y levantándose guerras con sus Reyes, o Gobernadores, una veces sobre privilegios, otras sobre tributos, otras sobre derechos, o inteligencias de Príncipes confinantes, y poderosos: humores que revuelven los de los Reynos, los quales sobre la sangre que costaron al conquistarlos, le hacen a la Corona derramar mucha al gobernarlos, y conservarlos.

5 Y esta nobilíssima parte del mundo, sobre haber costado a la de V.M. y a España poquíssima sangre, respecto de su grandeza al sujetarse; no ha costado, ni gastado copia considerable al conservarse, y mucho más la de la Nueva España, que entre todas las de este Nuevo Mundo ha sido pacífica, y leal.

CAPITULO IV

DEL VALOR, Y ESFUERZO DE LOS INDIOS, Y QUE SU LEALTAD, Y RENDIMIENTO A LA CORONA DE V. M. NO PROCEDE DE BAJEZA DE ANIMO, SINO DE VIRTUD

1 Y porque es muy ordinario, Señor, a las excelentes virtudes, deslucirlas con el nombre de los vicios, e imperfecciones más vecinas, y llamar a la Paciencia cobardía; y al Valor, crueldad; y a la libiandad, galantería; y al Zelo santo inquietud, y ambición: y a esta docilidad de los Indios, la

suelen llamar credulidad, y facilidad, por dejarse sujetar a la Real Jurisdición, y Corona de V.M., y aún la llaman vileza, y bajeza de ánimo, y poco entendimiento, y discreción; Debe advertirse, que en esto no obraron estas Naciones sólo por temor, ni son, ni han sido tan pusilánimes, ni desentendidos, como han pretendido publicarlo por el mundo.

2 Porque de la manera que estando Fernando Cortés, no sólo con trescientos soldados, y diez y siete caballos, como a los principios estuvo quando entró en la Nueva España; sino con mil y trescientos soldados, y doscientos caballos que se le agregaron, con los que trajo Pánfilo de Narváez, no sólo le echaron de Mégico los de aquella Ciudad, y sus circunvecinos, que respecto de lo restante de la Nueva España eran muy pocos; sino que le mataron ochocientos hombres, y a él, y a todos los demás los hirieron, y obligaron a volver rotos, y deshechos a Tlaxcala. Es certíssimo, que si a los principios no los recibieron como a huéspedes, y a hombres admirables, y como a Dioses, o Teules, venidos de Provincias no conocidas; y llenos de admiración, y espanto de ver hombres con barbas,y a caballo, en animales que nunca hanían visto; y a los caballos, y perros tan feroces, que los veían como racionales acometer con orden unos, y otros mirando tan bien unidos, y trabados los hombres con los caballos, que creían que eran de una pieza, y medio hombres, y medio fieras, viéndolos embestir con tanta ferocidad; y reparando assimismo en lo que sus Dioses les tenían dicho, de que habían de venir a mandarlos Naciones hijas del Sol, por donde él nace; espantados juntamente de las escopetas, o mosquetes, que resonando tanto, y viendo que con ellas mataban las gentes, sin ver con qué los mataban, por ignorar aquel secreto, y oculta fuerza, que arrojaba tan lejos aquellos pedazos de plomo, con que ellos pensaban que aquellos Estrangeros eran Dioses, o Teules, que fulminaban rayos, y mataban quando querían, y como querían.

3 Si a los principios, pues, Señor, y luego que entraron los Españoles, no les ocupara la admiración, y curiosidad a los Indios, sino que todos se juntaran contra los nuestros, o tuvieran iguales armas, o caballos, o se hubieran unido, y conformado, y no andubieran divididos, y en guerras sangrientas entre sí los Tlaxcaltecas, de quien se valió Hernando Cortés, con los Megicanos, y los Totonacos, con otras Naciones; no puede negarse que el valor de los naturales fuera grandíssimo, y su resistencia hiciera en este caso muy peligrosa y dificultosa su conquista.

4 Porque sin embargo de ser la ventaja de las armas de los nuestros tan grande, que los Indios peleaban con palos, y piedras, y los otros con espadas, y arcabuces; y los unos a pie, y algunos de los otros a caballo; embestían los Indios con grandíssimo valor, y se juntaban, y conjuraban quatro, y seis Indios desarmados a coger un caballo, y detenerle en su carrera, estando armado el soldado sobre él, y le solían derrivar, y llevársele: y huvo indio que de una cuchillada con una espada de madera le derribó del todo la cabeza a un caballo, y otro que habiéndole atravesado con una lanza el cuerpo, fué caminando por ella misma clavado hasta llegar al soldado que la tenía empuñada, y herido, muriendo se la quitó de las manos: y en Mégico se defendieron tres meses, ya muy desamparados de los suyos, con grandíssimo valor, y haciendo sus asechanzas, y emboscados, y engañando en ellas a soldados tan experimentados, y valerosos, como Hernando Cortés, y los suyos, y padecieron increíble hambre, y trabajos con grandíssima fortaleza de ánimo: y el último Rey llamado Guatemuz con ser de edad de veinte y quatro años, después de haber defendido la Ciudad con increíble constancia, y fortaleza, quando vió que ya no tenía gente, luego que retirándose le cogieron, y llevaron a Hernando Cortés, y perdida del todo su Corona, tendido delante de él se veía cautivo, le dijo: *Toma este puñal* [sacándole de su lado] *y mátame:* como quien dice, que sin Imperio, y libertad, ya le sobrava la vida.

5 De suerte, que no hay que minorar el valor de los Conquistadores de Nueva España, pues tan pocos con tan grande peligro, y constancia sujetaron estas Naciones a la Corona de V.M. ni el de los Conquistadores, y naturales Indios de aquellas Provincias, que admirados de ver gente tan nueva, y nunca imaginada, como aquélla, obraban espantados, y asombrados, divididos entre sí, y discordes, y como secretamente conducidos, y guiados interiormente a entrar en la Iglesia por la Fe, y en la Corona de V.M. para su bien. Porque a la verdad era para ellos ver hombres a caballo, y animales que embestían a los hombres, y tan asidos, y travados con los mismos hombres, que creían que eran de una pieza, el caballo, y Caballero, lo mismo, que si a Europa viniessen Naciones estrañas, y nunca vistas, ni imaginadas, que peleassen desde el ayre, y esquadrones volantes de pájaros ferocíssimos, contra quien no valiessen nuestras armas, y arcabuces, que claro está que creeríamos los Europeos, que aquéllos eran Demonios, como creyeron los Indios que los Españoles eran Teules. Ni tampoco debe causar admiración, ni tener por menos a los Indios; porque una cosa tan impensada les admirasse, pues esto es común a nuestra naturaleza, y se halla en mu-

chas Historias, no sólo en Naciones tan remotas de la común policía, como éstas de América, tan tarde descubiertas, y enseñadas; sino en otras muy políticas, las quales antes de estar cultivadas, y entendidas de las cosas, y los casos, e ilustradas con la Fe, han creído fácilmente cosas ligeríssimas, y vaníssimas.

6 Los Españoles, Señor, que son tan despiertos, y entendidos, y Nación tan belicosa, y valerosa, que con ella conquistó Aníbal a Italia, y sin ella apenas se ha obrado cosa grande en Europa, pues Julio Cesar, y Teodosio, que fueron los más excelentes Emperadores, el uno de los Romanos, y el otro de los Griegos, se sirvieron siempre de ella; y la primera, a la qual comenzó a conquistar el Imperio Romano, y la última que acabó de conquistar fué España. Con todo esso viniéndose huyendo Quinto Sertorio de Roma, un hombre fugitivo, como éste, desde una cueva adonde estaba escondido, haciendo creer a los Pueblos desatinos, como que le hablaba una cierba al oído [a quien él había enseñado a que comiesse en sus orejas, poniéndole en ellas el alimento] salió de allí, y nos engañó, y sujetó, y se hizo Capitán General, y Superior a esta Nación, y con ella hizo bien peligrosa guerra a todo el Imperio Romano:[4] que si ahora viniera quando ya nuestra Nación está del todo política, es cierto que el primer Alcalde de Aldea con quien topara en Castilla, y a quien quisiera persuadir esta maraña, le castigara por engañador, y se acabara Sertorio.

7 Y assí no es desdichado egemplar el de los Arabes, y Asiáticos, y Europeos, engañados con los embustes de Mahomet, que con ficciones sujetó, e infamó a aquellas Naciones acostumbradas a mayor policía, inteligencia, y perspicacia, que no los Indios, a los quales cosas tan extrahordinarias, como las que veían, y luego otras proporcionadas a la razón, y prudencia, y policía, como las que les decían del Señor Emperador, y de los Christianos, y de su santa Ley, y de sus Católicas verdades, y la secreta fuerza que Dios en todo ponía, para que aquellas dilatadas Naciones se salvassen; pudo sin nota de credulidad, ni bajeza de ánimo traherlos a la verdadera Fe, y dominio de la Católica Corona de V.M., lo qual ellos mismos escogieron, votaron, y recibieron: servicio, y mérito, digno de los favores, y honras de V.M. por las razones siguientes.

8 La primera: porque entraron en su dominio con poquíssima, o ninguna costa de plata, y tesoros de la Corona de V.M. por lo que toca a la Nueva España, cosa que no ha sucedido en otras Naciones conquistadas, ni aun heredadas. La segunda: porque sobre no haber costado plata, gastaron poquíssima sangre de sus vasallos, respecto del número grande de Naciones de Indios que se sujetaron a la Real Corona tan presto, y con tan pocos Conquistadores. La tercera: porque desde que entraron en ella no se ha visto sedición, ni rebelión, ni aun desobediencia considerable de Indios en más de ciento y treinta años; y lo que es más, raríssimas resistencias a la Justicia, ni a Ministros, y esto, ni aun afligidos tal vez, y acosados de ellos. La quarta: porque en demostración de esta verdad, sucede quedarse, y habitar un Alcalde Mayor con dos Españoles en una Provincia de veinte mil Indios, y un Beneficiado, o Religioso solos entre diez y doce mil Indios muchos días, y noches, y esto sin armas, y descuidados, y mandándoles diversas cosas, y algunas duras, y trabajosas, y obedecen sólo por el nombre Real de V.M. en virtud del qual los gobiernan con la misma facilidad, sujeción, y suavidad, a dos mil leguas de V.M. que pudiera un Indio a diez mil Españoles. La quinta: porque el amor que tienen, no sólo al servicio de V.M. sino a su Real Persona, es grandíssimo, y esto lo he experimentado diversas veces; y poco antes que saliesse de mi Iglesia para esta Corte, habiendo llegado nuevas de que en algunos Reynos había vasallos rebeldes a la Corona de V.M. me escribió un Indio Cacique, llamado Don Domingo de la Cruz, vecino de Zacatlán una carta de grande pena, significando el cuidado con que estaba, por haberle dicho que había quien huviesse perdido el respeto a V.M. y yo le respondí, assegurándole, que se iban castigando los malos, y que todos estaban ya a los Reales pies de V.M. pidiendo que los perdonasse. Y quien conoce la cortedad de los Indios, y el respeto que tienen a un Prelado, conocerá quán grande es el amor que a V.M. tienen, pues rompe por el embarazo, y encogimiento con que ellos suelen obrar.

9 Lo qual, Señor, todo está diciendo quán mansas ovejas son a la Fe, y quán suaves, y finos vasallos a la Corona, y quán dignos estos Indios del amparo Real que siempre han hallado en la piedad de V.M. y de los sereníssimos Reyes, Señores nuestros, y suyos, y en el de su Real Consejo, y Ministros superiores.

CAPITULO V

QUAN DIGNOS SON LOS INDIOS DE LA PROTECCION REAL, POR LAS UTILIDADES QUE HAN CAUSADO A LA CORONA DE ESPAÑA

1 Assí como los Indios son vasallos que menos han costado a la Corona; no son los que menos la

[4] Mariana tom. I. Hist. de España Cap. 12 pág. 95, Plutarc. in Sertor. pág. 196. litt. B. et seq.

han enriquecido, y aumentado. Porque no puede dudarse, que muchos de los demás Reynos de V. M. y de otras Coronas que hay en el Mundo, aunque se consideren juntas, no igualan, ni llegan a la menor parte de los tesoros que en tan breve tiempo ha fructificado la Nueva España, en las minas del Potosí, Zacatecas, el Parral, Pachuca, Guanaxuato, y otras, y en los tributos, alcavalas, tercios de oficios, y diversos géneros de rentas, y esto sin hacer consideración de lo que mira al Pirú.

2 Y aunque este excelente mérito, y servicio a la Corona de V.M. quieren algunos extenuarlo, con decir, que por las Indias se ha despoblado España, y se ha llenado de cosas superfluas; se puede responder fácilmente, que no cuesta mucho a un Reyno otro, quando le pide alguna gente, y recibe hijos terceros, o quartos para formar Colonias, y sujetarse a ellos, y dejarse por ellos gobernar; enriqueciendo de paso sus vecinos, y haciendo al Reyno poblador poderoso, tantos, y tan frequentes envíos como se remiten a España, no sólo de las rentas de V.M. sino de sus vasallos Españoles de las Indias, a otros deudos, amigos, y confidentes que dejaron en su Patria.

3 Antes es muy loable, y de gran mérito, que quando muchos Reynos, como los Países Bajos, y otros de esta calidad, no han tributado renta considerable a la Corona, y ella les ha tributado gente, riquezas, y sangre, y costado tantas guerras; hayan los de las Indias, sin costarle sangre, ni plata, ni oro, ofrecido quanto la tierra ocultaba dentro de sus entrañas, y veneros. Y es muy cierto, que si España no tuviera para consumir estos tesoros tantas guerras en Europa, estuviera abundando en riquezas; las quales, aunque son la perdición de las costumbres, y aun de los Reynos, si de ellas se abusare; pero siempre que con moderación, y prudencia se usare de ellas, son el nervio de la guerra, la seguridad de la paz, y el respeto, y reputación de los Reynos, y Coronas; pues con las riquezas se mantiene en autoridad la Dignidad Real, se pagan los soldados, se fomenta el comercio, se ocupan los vasallos, se conservan los presidios, se defiende la Iglesia, y a nadie condenan las riquezas, sino el abuso, y el mal empleo de ellas, porque no son más que un indiferente instrumento de nuestra salvación, o perdición: de nuestra perdición, si las gastamos en vicios; y de nuestra salvación, si las damos honesto, santo, y christiano empleo.

4 Y assí las Indias, sus Provincias, y Reynos, sobre merecer la merced que V. Magestad les hace por no haber costado mucho a la Corona, la merecen por haberla enriquecido con tan copiosos tesoros, quales nunca se vieron en el mundo, siendo suyo sólo el darlos, y de los Ministros el lograrlos. Y es sin duda, que para las continuas guerras del Señor Emperador Carlos V y Sereníssimos Felipo Segundo, y Tercero, su Hijo, y Nieto, y las frequentes, y pesadas que V.M. ha tenido para defender la Iglesia, y la Fe, y su digníssima Corona, y Casa, han importado tanto los socorros de las Indias, quanto se puede fácilmente reconocer de los que han venido desde el año de 1523 hasta ahora, y de los que han faltado, quando por algún accidente no han llegado, que ha causado dañosíssimos efectos. *(continuará)*



LA FAMILIA CENA EN CASA

○ POR RODOLFO USIGLI ○

(Concluye)

PERSONAJES POR ORDEN DE ENTRADA

Julieta, la hija menor
Francisco, el mayordomo
La señora de Torres Mendoza (Matilde)
Estela, la hija segunda
La prima Dolly
Harry Carson, su marido
Gilda, la hija mayor
Fernando Rojas, amigo en turno de Gilda
Smith, Kennard, Señora de Kennard } Norteamericanos de California
Razetti, diplomático argentino
La Condesa de Fuenreal, La señora de Bernal, La señora de Leclerc de Leclerc-Rocha, Graziella Leclerc-Rocha Leclerc } grupo aristocrático
Felipe Castel, novio de Julieta
La señora de Jímenez, Martita Jímenez, Ingeniero Pastor, Señora de Pastor } Grupo revolucionario
Víctor Méndez, actor español
Zapaterito Segundo, torero
Kid Hernádez, boxeador de peso medio
Monsieur Duvallet, Madame Duvallet } Franceses libres
Monsieur Bonnard, francés de Vichy
Diego Palma, productor de cine
Conde Barini, diplomático fascista
Carlos Torres-Mendoza
Alfredo Romero, Tobi Herrera } Amigos de Carlos
Beatriz Salinas
El señor Embajador
Enrique Ramírez Rosas

Un mozo y otra servidumbre

ACTO TERCERO Y ULTIMO

Después de la fiesta. Es la una y media de la mañana. Las últimas gentes se despiden en la escalera. La familia está toda congregada en la puerta del fondo, en semicírculo. Se oyen voces confusas: ¡Encantadora fiesta! ¡Todo perfecto, como siempre! ¡Mil gracias! It was a marvelous party. Charmante soirée. Buenas noches. Hasta mañana. Bonsoir, madame. Good night. Adiós, preciosas, etc. Beatriz está colgada del brazo de Carlos, como si los dos posaran ante una cámara. Cuando el rumor se aleja y se oye cerrarse la puerta de hierro y cristales de la calle, la familia se vuelve de frente lanzando un suspiro de alivio.

ESTELA.—¡Uf! *(Se deja caer en un sillón. Los demás empiezan a sentarse en silencio. Beatriz se separa de Carlos y va al extremo opuesto.)*

Francisco aparece en la puerta del comedor, se yergue, tose y adelanta un paso.

FRANCISCO.—Permítame la señora que la felicite. Ha sido la mejor fiesta de la casa en muchos años.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—*(Con gran seriedad.)* Gracias, Francisco, y gracias a Francisco.

FRANCISCO.—*(Modesto.)* ¡Oh, señora!

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Qué tal se portó la familia?

FRANCISCO.—A eso venía yo, señora. Considerando las circunstancias, mejor de lo que podía esperarse. El señor don Carlos bebió poco, la señorita Gilda se dedicó a atender a las personas serias, la señorita Estela estuvo muy discreta, a pesar del torero.

ESTELA.—¡Que tipo maravilloso! ¡Presentarse en traje de luces!

Francisco tose.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Pero?

FRANCISCO.—Pero la señorita Julieta se portó muy mal. Perdón. No estuvo un solo momento con el señor Felipe.

JULIETA.—El, en cambio, se fué sin despedirse de mí.

FRANCISCO.—*(Dando un paso hacia Beatriz.)* Usted, señora, estuvo soberbia. Fué el éxito de la fiesta. Mis humildes, pero sinceras felicitaciones. Y me permito esperar que daremos muchas fiestas con usted.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Si Francisco lo dice, puedes creerlo, Beatriz.

BEATRIZ.—*(Tendiéndole la mano.)* Gracias, Francisco.

FRANCISCO.—¡Señora! *(Le toma la punta de los dedos con timidez.)*

DOLLY.—Bueno, ¿y nosotros, Francisco?

FRANCISCO.—La verdad, señora, mientras el señor Harrito no aprenda español, va a ser muy difícil que opine yo, con perdón de usted. Pero no hizo usted nada en toda la noche más que traducir. No parecía estar en una fiesta, sino en un hotel.

HARRY.—¿Hotel, quién, darling?

DOLLY.—*(Exhausta.)* Nothing, angel.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Bueno, ¿se arrepienten de haberse quedado, hijas?

Francisco hace mutis por el comedor.

GILDA. — *Tenías* razón, mamá. ESTELA.—Hubiera sido ridículo irnos. JULIETA.—Mamá, eres admirable y te quiero. *(La abraza.)*	*Simultáneamente.*

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Y tú, Carlos?

CARLOS.—Yo espero lo que ibas a decirnos, mamá.

JULIETA.—¿Tendremos que volver a hablar de eso? Lo había olvidado.

ESTELA.—Por mi parte, no quiero saber nada.

GILDA.—Es evidente que la reputación de la familia es más sólida que nunca.

DOLLY.—No entiendo, tía. ¿Es un juego?

HARRY.—I'd like to get some explanation.

DOLLY.—Not now, darling.

CARLOS.—Eso no resuelve nada. Yo quiero saber. ¿Qué fué lo que hablaste con Enrique Ramírez-Rosas, mamá? ¿Por qué no cumplió su palabra de dar un escándalo?

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Le dije que esperara antes de hablar. Que si no quedaba satisfecho con mi explicación, podría salir a gritar lo que piensa en las cuatro esquinas. Pero, como comprenderás, también él quiere una explicación.

CARLOS.—Es inútil que te ofendas, madre. Hemos salvado la fachada, de acuerdo; pero no es eso lo importante. Lo importante es lo que está dentro de nosotros, en el seno de la familia.

GILDA.—Carlos, yo creo que no debes insistir. Si la fachada está a salvo es porque el interior es bueno.

CARLOS.—Prefiero estar seguro, si no te molesta.

ESTELA.—¿Por qué no dejas simplemente que mamá hable con Ramírez-Rosas, nada más?

JULIETA.—Yo observé a mamá todo el tiempo. Estaba radiante y con sus canas parecía una marquesa.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Si te interesa saber la verdad, hija, te diré que me sentía en mi última fiesta y quería brillar.

CARLOS.—¿Tenías miedo, entonces?

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Sí. Probablemente era la primera vez en mi vida; pero me sentía más feliz pensando que si la bomba estallaba en cualquier momento me estropearía la diversión.

CARLOS.—¿Y por qué tenías miedo?

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Porque a nadie le gusta enseñar la ropa interior en un lugar donde la gente está vestida.

CARLOS.—¿Vas a explicarte al fin?

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—A toneladas, hijito. No estoy de acuerdo con tus hermanas en olvidar este asunto, y yo soy quien te exige que escuches lo que tengo que decir. ¡Francisco! *(Francisco aparece en la puerta del comedor.)* Francisco, baje usted a abrir el despacho. Ve con él, Carlos, y saca del escritorio de tu padre una caja negra, de metal, y tráemela. Toma la llave.

Francisco se dirige al fondo. Carlos lo sigue mirando pensativamente la llave. Francisco se hace a un lado en la puerta para dejarlo pasar. Los dos bajan.

DOLLY.—Tía, nosotros nos vamos.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Prefiero que se queden. Hay algo que quiero que oigan.

DOLLY.—Es que mi ángel va a querer que le traduzca yo todo. Francisco tiene razón. Somos imposibles.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Dile que se lo traducirás todo camino de casa. Te suplico

que se queden. *(Se dirige al salón de la izquierda, se asoma y dice:)* Ya puedes venir.

Todos se vuelven hacia el salón, en cuyo marco aparece, vestido de etiqueta, Enrique Ramírez-Rosas, un joven alto, de la edad de Carlos aproximadamente.

SEÑORA TORRES-MENDOZA. — Siéntate, Enrique. Esperaremos un momento nada más, para aclarar algunas cosas.

RAMÍREZ-ROSAS. — *(Incómodo.)* Señora, preferiría que... Permítame usted que me retire.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Yo también prefiriría que no hubieras aparecido, pero ahora ni modo.

RAMÍREZ-ROSAS.—Señora, yo creo que estas cosas no se resuelven con palabras. Quiso usted humillarme dándome a oler en su casa a toda la buena y la mala sociedad de México. Me demostró que es inútil todo lo que yo pueda intentar. Ustedes son indestructibles, han inventado su propia sociedad, y la alimentan bien, así que cree en ustedes. Para que las gentes creyeran en mí, tendría yo que alimentarlas doble, y no tengo dinero. Usted sabe por qué.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Todo lo que sé, muchacho, es que vamos a liquidar este viejo asunto.

RAMÍREZ-ROSAS.—Para mí está liquidado.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Pero para mí no, ni tampoco para mis hijos. *(Carlos reaparece por el fondo llevando la caja en cuestión, que entrega a la señora.)* Ahora siéntense todos, por favor. *(Todos obedecen, menos Carlos.)* Es una vieja historia. Procuraré contarla en pocas palabras. Tu padre y mi marido fueron amigos de toda la vida, Enrique; pero mientras tu padre hacía dinero mi marido era pobre. Tu madre nos trató siempre como a parientes pobres... pero, en fin, me hizo el honor de bautizar a una de mis hijitas. Cuando tu padre enfermó, Enrique, nosotros estábamos en la miseria. Eramos tan pobres que no podíamos tener ni deudas. Tu padre, en cambio, era rico: tenía un montón de deudas. Cuando supo que iba a morirse, llamó a mi marido para que lo ayudara a resolver el problema. Si pagaba sus deudas, ustedes se quedaban en la calle.

RAMÍREZ-ROSAS. — *(Levantándose.)* Perdón, señora, pero eso no es exacto.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Tú no puedes acordarte muy bien. Tenías siete años, estabas en el colegio y, además, no eras muy listo.

RAMÍREZ-ROSAS.—Sé que mi padre no quedó a deber un solo centavo a nadie.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Siéntate. Me da pena, pero tengo que hacerte lo mismo que tú le hiciste a mi hijo, para que veas a qué sabe.

RAMÍREZ-ROSAS.—¡Mi padre era un hombre honrado!

SEÑORA TORRES-MENDOZA. — Siéntate, hombre de Dios, o no respondo de mis nervios.

RAMÍREZ-ROSAS. —No escucharé una sola palabra contra mi padre.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—*(Levantándose.)* He dicho que te sientes.

Carlos hace un movimiento hostil. Ramírez-Rosas, vencido, se sienta. Enciende un cigarro y espera, con las manos temblorosas y aire de desafío.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—*(Volviendo a sentarse.)* Tu padre era muy listo. Tenía ciento quince mil pesos, y los debía todos. *(Ramírez-Rosas hace un movimiento.)* Sí, señor, los debía... y la casa de la familia. Ideó traspasarlo todo a mi marido como supuesto pago de un negocio, y no firmó nada más que el cheque. Mi marido, en cambio, le firmó un finiquito. Era una trampa, una cosa sucia, pero así fué. Tu padre pidió a mi marido que les devolviera el dinero a tu madre y a ustedes tan pronto como las deudas hubieran prescrito, y murió con la conciencia tranquila y en paz con sus acreedores, gracias a esta bribonada.

RAMÍREZ-ROSAS.—No me parece menor la del marido de usted, y además, esas cosas sin pruebas...

SEÑORA TORRES-MENDOZA. — Espera, hombre. Mi marido, en primer lugar, le hizo un favor a tu padre. En segundo, contrajo una deuda enorme. ¡Estar en la miseria y recibir como préstamo ciento quince mil pesos! Había entregado un finiquito, pudo quedarse con el dinero, y en paz. Pudo hacerle a tu padre lo mismo que tu padre le hizo a sus acreedores.

RAMÍREZ-ROSAS.—Y eso es lo que hizo.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Eso es lo que dices tú. Mi marido se encontró de pronto con una fortuna en las manos. Tenía por delante dos o tres años antes de devolverla, y la utilizó. Era muy listo para los negocios, y ésa es probablemente la razón de que los menos listos, no pudiendo acusarlo de tonto, lo acusaron

de sinvergüenza. Pero eso no los hacía más listos a ellos. Invirtió la fortuna y la dobló en poco tiempo. Durante dos años pasó a tu madre quince mil pesos anuales para que ustedes vivieran y se educaran. A los dos años y medio entregó a tu madre su casa y los ciento quince mil pesos.

RAMÍREZ-ROSAS.—¡Eso es mentira!

Carlos se lanza contra él. La voz de su madre lo contiene.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—No, Carlos. En los negocios los golpes se dan con papeles. *(Abre su caja y va sacando los papeles uno por uno conforme habla.)* Aquí tienes el finiquito que mi marido entregó a tu padre en su lecho de muerte: "Recibí de Enrique Ramírez-Rosas la cantidad de $ 115,000.00", etc. Ya comprenderás que si lo tengo es porque tu madre nos lo devolvió al recibir el dinero.

Ramírez-Rosas se levanta y examina el documento en silencio. Carlos se lo quita con violencia de las manos y lo lee.

RAMÍREZ-ROSAS.—Yo sabía de este papel. El marido de usted se lo compró a mi madre por una miseria.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Aquí hay dos recibos por quince mil pesos cada uno, y otro por siete mil quinientos, firmados por tu madre, en el curso de esos dos años y medio. *(Ramírez-Rosas toma los recibos y los mira. Carlos los recoge.)* Finalmente, aquí tienes el otro recibo, por ciento quince mil pesos que mi marido entregó íntegros a tu madre, sin descontarle nada de los treinta y siete que le había dado. Es verdad que ya para entonces nosotros teníamos bastante dinero, y no era cosa de regatear.

Ramírez-Rosas examina el recibo y lo pasa a Carlos, automáticamente. Habla con una cólera reconcentrada.

RAMÍREZ-ROSAS.—También de este papel sabía yo. Mi madre tuvo que firmarlo para que no nos muriéramos de hambre, pero no recibió jamás el dinero.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Tienes una idea muy pobre de la inteligencia de tu madre, entonces.

RAMÍREZ-ROSAS.—Sé toda la escena. Entre el nuevo rico y la viuda que no entendía de negocios. Me ha perseguido años enteros. "Si usted me devuelve mi recibo y me da otro por igual suma, la ayudaré con un poco de dinero... cinco mil pesos. Fíjese que los necesita para sus hijos. Hay que sacrificarse por ellos". ¡Sé todo eso y me parece lo más vil de todo el asunto!

CARLOS.—Si no te callas, voy a romperte...

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—No, Carlos. ¿Para qué hubiera querido mi marido recuperar su recibo, cuando en él decía que había recibido en liquidación ese dinero? No eres lógico.

RAMÍREZ-ROSAS.—¿Para qué? Para destruir todo rastro de su fortuna, para que nadie supiera de dónde procedía el dinero de ustedes.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—No voy a discutir contigo. ¿Para qué lo habría conservado entonces? Nada le impedía destruirlo. Tu madre fué pagada, Enrique, pagada hasta el último centavo, aunque ahora veo que fué una estupidez. No lo merecía.

RAMÍREZ-ROSAS.—Entonces, ¿por qué no tenemos nada nosotros? ¿Dónde está nuestro dinero? ¿Por qué hemos vivido siempre en una casa vacía, con jardín inglés y verja de hierro? ¿Por qué hemos tenido que andar con trajes ingleses fiados y sin un quinto en la bolsa, cazando herederas? ¿Dónde está nuestro dinero?

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Eso me da mucha pena decírtelo, pero te lo voy a decir. Tu madre fué a Europa y lo tiró todo al juego en un par de años. En Montecarlo todavía se acuerdan de la señora mexicana que quiso suicidarse una noche.

RAMÍREZ-ROSAS.—No... ¡no es posible!

SEÑORA TORRES-MENDOZA. — Pregúntaselo a ella. Y no le hago reproches. Yo también soy jugadora, pero casi siempre gano, y cuando pierdo, pierdo lo que he ganado al juego, no el dinero de mis hijos.

CARLOS.—No sé como fuí tan imbécil que pude creer... ¡Pérdoname, madre!

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Por qué? La acción de tu padre al ayudar al padre de Enrique no fué muy limpia. Lo acusaron de ser demasiado ventajoso, demasiado... revolucionario en los negocios.

CARLOS.—¡Pero era honrado! Eso es lo que nunca debí poner en duda. ¡Era honrado!

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Carlos, tu padre, a quien yo quise tanto, era un ladrón.

TODOS.—¡Madre!

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Un ladrón de lo peor. Cuando murió descubrí otros papeles. Estos. *(Saca un fajo de papeles.)* Durante años enteros robó mil quinientos pesos mensuales.

CARLOS.—¿Qué dices?

SEÑORA TORRES-MENDOZA. — *(Con auténtica y dolida indignación.)* Robó mil quinientos pesos mensuales a su mujer y a sus hijos.

GILDA.—Pero, ¿cómo, mamá?

ESTELA.—¿Por qué esa suma?

JULIETA.—¿Para qué?

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Para darlos a los Ramírez-Rosas, que no tenían con qué vivir...

RAMÍREZ-ROSAS.—¡Señora!

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Y además, les deshipotecó dos veces la casa. Y lo que nunca le perdonaré es que lo haya hecho a espaldas mías. ¡El muy sinvergüenza!

RAMÍREZ-ROSAS.—Señora, ¡eso es ya demasiado! Ahora resulta que los robados han sido ustedes... que hemos vivido del dinero de ustedes ¡Qué burla!

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Puedes ver aquí los recibos, de puño y letra de tu madre todos. *(Le tiende el fajo. Ramírez-Rosas lo ojea desmayadamente y se deja caer, abrumado, en una silla, tirando los recibos, que Carlos recoge.)* Y lo peor no es eso. Lo peor es que yo he tenido que seguir haciendo lo mismo, por la memoria de mi esposo, y que yo también soy una ladrona que ha robado a sus hijos. Aquí están los recibos. *(Los muestra.)*

CARLOS.—¡Mamá! *(Se sienta junto a ella, arrodillado a medias, y le besa la mano.)*

HARRY.—Well, what the hell is all this about?

Gran alboroto en la familia. Risas, besos, exclamaciones, etc. La patética figura de Ramírez-Rosas, clavado en su silla, hace volver a la familia al silencio.

RAMÍREZ-ROSAS. — *(Levantándose después de una pausa, abatido, pero digno.)* Señora... yo no sabía. Perdóneme usted. Perdóname, Carlos. No sé cómo darles las gracias. Pero de ahora en adelante resolveremos de otro modo nuestra vida... sin la generosidad de usted.

SEÑORA TORRES-MENDOZA. — Como tú quieras, Enrique... como quiera tu madre. Yo nunca te hubiera hablado de eso si tú no hubieras aporreado a mi hijo primero. Pero si tu madre quiere... Lo difícil es robar la primera vez, pero luego lo que cuesta trabajo es no robar.

RAMÍREZ-ROSAS.—¿Mi madre? *(Se encoge de hombros.)* Adiós, señora.

SEÑORA TORRES-MENDOZA. — ¡Enrique! No vayas a hacer ninguna tontería ahora.

Ramírez-Rosas se inclina sin añadir una palabra y sale por el fondo. Un momento después se oye cerrarse la puerta de la calle.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¡Pobre chico! Es capaz de suicidarse. O quién sabe. Es capaz de ponerse a trabajar.

Pausa turbada entre las hijas, que se miran.

BEATRIZ.—Señora... ¿me da usted permiso de pedirle perdón en nombre de sus hijas?

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Es la primera vez desde que nacieron que las veo a todas calladas al mismo tiempo.

GILDA. — ¡Vieja adorable! ESTELA. — ¡Ladrona preciosa! JULIETA. — ¡Mamá! *(Llora.)*	*Simultáneamente.*

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—No quiero lágrimas, ni excusas, ni nada, niñas. Tú, Julieta, entra en el salón rosa. El pobre de Felipe debe de haberse dormido ya.

JULIETA.—¿Fe... Felipe? *(Corre al salón derecha y desaparece.)*

DOLLY.—Tía, estuviste admirable. Ya te llamaré para comentarlo, pero ahora nos vamos, porque este pobrecito está muerto de ganas de saber qué fué lo que pasó. Ins't that right, darling?

HARRY.—Sure... muerto. *(Besa la mano de la señora.)* Tía ladrón... What a family!

DOLLY.—*(A Beatriz.)* A ti te felicito, preciosa. Es una gloria tenerte en la familia. ¿Sabes dónde fueron todos los hombres importantes al salir de aquí?

BEATRIZ. — Muchas gracias, Dolly. No, no sé.

DOLLY.—Al Waikikí, hijita.

HARRY.—That's right, me too. Yo, Waikikí. *(Imita el baile hawaiiano.)*

DOLLY.—Harry, you are a pain in the neck, angel. ¡Qué Waikikí ni que tus narices!

Los dos bajan la escalera discutiendo. La familia, al quedar sola, se aprieta en un grupo más reducido.

BEATRIZ.—*(Que ha estado profundamente pensativa, levanta de pronto la cabeza y se dirige a la señora.)* Ahora que todo ha terminado bien, señora, permítame que me vaya. No creía que existieran mujeres como usted, y no olvidaré nunca lo buenas que han sido todas conmigo.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Por qué no te quedas con nosotras para siempre? El trago amargo pasó ya.

BEATRIZ. — No podría, señora. Muchas gracias.

GILDA.—No te vayas, chica.

ESTELA.—Quédate, Beatriz.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Qué vas a hacer?

BEATRIZ.—No lo sé, señora. Pero sé que esto no me agrada. Mientras hablaba y bailaba esta noche con los invitados, me pareció que estaba yo de nuevo en el cabaret. Todos decían las mismas cosas y buscaban lo mismo, pero de un modo respetable y falso, que no me gusta.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—En eso no te falta razón.

BEATRIZ.—Pero, además, las bebidas eran auténticas, y, de pronto, me sentí insegura. Más que un cabaret, esto parecía otra cosa, y sentí miedo de ligarme a todas esas gentes... de estar condenada a ellas. *(Reacciona.)* Será fácil un divorcio rápido y silencioso. Por fortuna usted pensó en todo y nos casamos nada más por lo civil.

CARLOS.—Beatriz...

Ella se vuelve, sorprendida. Es la primera vez en tres meses que él le dirige la palabra.

BEATRIZ.—Ya había yo llegado a creer que no tenía usted lengua para mí. Adiós, Carlos, no le guardo rencor. Perdóneme por haber sido tan dura aquella noche. No conocía yo sus razones.

CARLOS.—Beatriz, no se vaya usted.

BEATRIZ.—Pero ahora que conozco sus razones sería yo todavía más dura. Mejor no hablemos ya.

CARLOS.—Beatriz, quédese usted como mi esposa.

BEATRIZ.—Me ha odiado usted demasiado durante estos tres meses... como si yo hubiera sido una enfermedad asquerosa.

CARLOS.—No... la he querido. En el cabaret me atrajo usted siempre. Pero no me di cuenta de que la quería hasta esta noche, cuando la vi hablando con Fernando. La quiero, Beatriz, quédese.

SEÑORA TORRES-MENDOZA. — Hasta que hablaste como tu padre, hijo mío. ESTELA. — Carlillos, siempre esperé eso de ti. GILDA. — Así me gusta, Charlie.	*Simultáneamente.*

CARLOS.—¿Ve usted? No puedo quererla más, ya que la quiero con toda mi familia.

BEATRIZ.—¿Por qué no lo dijo usted antes? Ahora parece que me quiere porque he triunfado en sociedad, porque las gentes hablan de mí y lo envidian un poco.

CARLOS.—No quise hablar hasta estar seguro de ofrecerle un nombre limpio. Si mi padre hubiera sido un ladrón, no habría dicho nada.

BEATRIZ.—Pensamos al revés en todo. En ese caso yo me habría quedado, aunque usted no hubiera dicho una palabra. Pero ahora es diferente.

CARLOS.—Beatriz, la quiero.

BEATRIZ.—Sí, pero me quiere usted en mi nueva forma, me quiere usted desde esta noche y me quiere usted por celos. Hay alguien que me quiere desde antes, y de otro modo. *(Corre a la escalera izquierda, sube unos escalones y llama.)* ¡Fernando!

Sorpresa. Todos se vuelven a la escalera, por la que Fernando baja rápidamente.

FERNANDO.—Creí que no iba usted a llamarme. *(Mirando en torno.)* ¿Tiene que estar presente toda la familia?

ESTELA.—¡Ajá!

SEÑORA TORRES-MENDOZA. — ¿Otro escondido?

BEATRIZ.—Usted escondió a Ramírez-Rosas y a Felipe, señora. Yo escondí a Fernando.

GILDA.—¿Conque sí, Fernando? ¡Y yo que creía que venías por mí!

FERNANDO.—Yo también lo creí un tiempo, Gilda, pero venía yo por mi destino.

GILDA.—Cuando algo de Beatriz te parezca mal, mira mi retrato, y en él podrás ver lo linda que es ella.

FERNANDO.—Beatriz, ¿pasó la cosa grave de que hablaba usted?

BEATRIZ.—No, Fernando.

FERNANDO.—¡Bravo! Entonces podemos irnos juntos.

BEATRIZ.—Fernando... Carlos me ha pedido que me quede como su esposa. Me ha confesado que me quiere.

FERNANDO.—¿Y usted...?

BEATRIZ.—Yo quiero que me aconseje usted lo que debo hacer.

FERNANDO.—*(Dejándose caer en una silla.)* Me lo temía yo. Desde que supe que Carlos la había humillado, tuve miedo.

BEATRIZ.—No sea tonto. Hable como un hombre, no como un niño.

FERNANDO.—Hablando como un hombre entonces, quédese usted con Carlos. Es el único consejo que puedo darle.

BEATRIZ.—¡Fernando!

FERNANDO.—Esta tarde le hable de formar una clase nueva, nuestra, real, una clase de gentes reales; le dije que dejara a esta clase con sus ilusiones y con sus aproximaciones a todas las demás. Le dije que usted y yo somos gentes vivas, diferentes, pero que no lo sabíamos. Si después de eso duda usted y necesita consejo, quédese.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Un momento. ¿Qué tiene nuestra clase?

FERNANDO.—Que no tiene clase, señora. Nunca saben ustedes de qué lado están, oscilando entre Porfirio Díaz y Plutarco Elías Calles, entre azul y buenas noches, entre el diablo y el mar azul. Aquí no pisa uno la tierra, sino el dinero. Todos ustedes son encantadores... hubieran formado una familia magnífica de la clase media, pero así son las nubes de la sociedad. La luz las forma y el viento las arrastra. En su casa está uno en México, y, sin embargo, está todo el tiempo fuera de México. Si camina para un lado, ya emigró a los Estados Unidos; si camina para el otro, ya emigró para Europa. El dinero los ha echado a perder, aunque sea la casa donde mejor se reciba y donde más cómodas se sientan las gentes. Pero no hay raíces, no hay tierra. Es una frontera infinita.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Y por qué nos culpa usted a nosotros? Puede que no tengamos clase, como usted dice, pero todas las clases vienen aquí. Gracias a nosotros el antiguo régimen y la revolución se dan la mano, bailan y beben juntos. Y si no hay raíces aquí, ¿dónde las hay en México? La aristocracia se va a Europa, la revolución se ha hecho con dinero americano, y como en el cuento del chino, los mexicanos gritan: ¡Viva México! Pero sin nosotros las otras clases no sabrían que existen: el oriente no conocería al occidente, usted no hubiera conocido a Beatriz, y qué sé yo cuántas cosas dejarían de pasar si no existiera esta frontera infinita. Usted va a fundar una clase con Beatriz, según dice. Nosotros estamos fundando otra. Cada ostra tiene su clase aquí.

FERNANDO.—Pero la nuestra será viva, señora, porque no partirá del dinero, y será fuerte porque cerrará las fronteras. ¿Va usted a quedarse, Beatriz?

BEATRIZ.—Eso es lo que usted me aconseja. Y usted, ¿qué hará si me quedo?

FERNANDO.—Ser libre, con usted o sin usted, me da enteramente lo mismo. Ya probé el sabor de la libertad... ya sé que no soy un cualquiera, y no voy a perder ahora esa experiencia porque usted no me quiere. Se la debo toda a usted, no lo niego; pero ahora la tengo y es toda mía.

BEATRIZ.—¿Sabe usted por qué le he pedido consejo?

FERNANDO.—Porque quiere usted a Carlos. Porque siempre pasa lo mismo. Porque la gente es cursi y cree que puede juntar los polos y rehacer el mundo, cuando lo único que hace es repetirlo, repetirlo, repetirlo todo hasta la muerte.

BEATRIZ.—¿De modo que usted cree que quiero a Carlos?

FERNANDO.—Naturalmente que lo creo.

CARLOS.—Yo no lo creo. Si Beatriz me quisiera no tendría por qué irse de aquí.

FERNANDO.—¿Has oído hablar jamás de un hombre que se dé cuenta de que lo quieren? O es un presumido o es un hombre que recuerda, pero en el momento no sabe nada.

GILDA.—Nunca te oí hablar así, Fernando. O mucho me equivoco, o eso es amor.

FERNANDO.—Claro que es amor. Pero no tengo tiempo que perder en palabras dulces, ni en ruegos... ni tiempo que perder en posar de gran señor que recoge a una cualquiera. Las cosas tienen su forma desde antes de nacer. Hace un año hubiera llorado, suplicado, qué sé yo. Ahora sé lo que puedo dar. Si lo quiere usted, es suyo, Beatriz; pero si no lo quiere, es mío, y está vivo y no voy a dejarlo morir.

ESTELA.—Si algún hombre me hubiera hablado así a mí...

BEATRIZ.—Fernando, le pedí que me aconsejara... dudé, por una sola razón. Porque de todos los hombres que se me acercaron esta noche, usted fué el único que me miró sin desearme. Hasta Carlos, que parecía que me odiaba, me lo hizo sentir cuando bailó conmigo.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Eso es muy serio. Cualquier mujer se ofendería.

FERNANDO.—Claro. Porque usted está impuesta a los clientes del cabaret, que le dicen que la desean y luego se van con otra. Pero yo tenía toda la vida para desearla. Iba yo a desearla diariamente, a todas horas, en cada paso que usted diera, en cada actitud, en cada gesto, en cada prenda de ropa... pero entre nosotros dos nada más. Porque el deseo del amor no es como el deseo a secas... tiene una intimidad, un pudor. Porque es estúpido desear lo que no se tiene, lo que no se ama. El deseo nace de la posesión, del amor. Pero el amor no nace del deseo.

BEATRIZ.—Fernando...

FERNANDO.—Quédese usted.

CARLOS.—Si todo el mundo le pide que se quede, hasta Fernando, ¿va usted a irse, Beatriz?

ESTELA.—Pídele tú que se vaya, tonto.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Lo cierto es que en mis tiempos estas cosas se resolvían de un modo más natural. Pero Fernando tiene razón en una cosa: ninguna mujer debe pedir esa clase de consejos.

GILDA.—No seas inocente, mamá, los pedimos para no seguirlos.

BEATRIZ.—No. Yo creo que el hombre que quiere a una mujer debe parecerle diferente de los demás en todo... menos en un solo punto.

FERNANDO.—Pero el sexo no es una causa, es una consecuencia, un complemento. Váyanse al diablo Freud y todos los psicoanalistas. ¡También hay ideales!

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Pero, muchacho, ésos no se ponen en la mujer. A la mujer hay que darle una realidad, ¡qué diantres!

BEATRIZ.—Fernando, le suplico que me aconseje seriamente.

FERNANDO.—Yo me voy, Beatriz. Buenas noches.

Sale por el fondo violentamente. Beatriz tiene un movimiento hacia él pero se detiene. Consternación general.

CARLOS.—Beatriz... ¿se ha quedado usted sólo porque él se fué así?

BEATRIZ.—No sé, Carlos.

CARLOS.—¿Entonces es por mí? ¿En qué tono debo decirle que la quiero, para que usted me crea?

BEATRIZ.—Lo malo de estas cosas es que no son palabras lo que se necesita. Estoy toda desorientada, Carlos.

Del salón derecho emergen Julieta y Felipe, radiantes.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Ya casi me había olvidado de ustedes. ¿Qué les ocurre?

JULIETA.—Toma tu collar de brillantes, mamá. No me hace falta. *(Se lo entrega.)*

FELIPE.—*(Desanudándose la corbata.)* Yo no puedo devolver nada, pero me quitaré esto de encima por lo menos, como un símbolo. Señora, Julieta y yo hemos decidido casarnos.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Ustedes me parecen más naturales ya, pero cuidado que les ha costado tiempo decidirse. El matrimonio es una cosa muy vieja, pero un gasto que no se hace en grande más que una vez. ¿De qué van a vivir, Felipe? Si me dejaran ayudarlos...

FELIPE.—No, señora, gracias.

JULIETA.—Beatriz me ha contado que se puede vivir con poco dinero. Vamos a probar si es verdad.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Es verdad, niña, claro que es verdad. Se puede vivir con poquísimo dinero... pero no por mucho tiempo.

ESTELA.—Más vale morir joven.

GILDA.—Yo les regalo mi casita, chicos. Es poca cosa, pero se puede vivir en ella. Digan que la aceptan.

FELIPE.—No.

JULIETA.—Sí.

FELIPE.—Pero entonces no podremos hacer lo que queremos, empezar solos, mi vida.

JULIETA.—La cosa es empezar de cualquier

modo. Más vale empezar con un techo seguro.

FELIPE.—Prefiero el aire libre y las estrellas.

JULIETA.—Con lo propenso que eres a los catarros, sería un desastre.

GILDA.—Entonces acéptenla como un préstamo nada más. Me la devolverán después. Por favor.

FELIPE.—Pero, ¿no puede uno escapar a esas cosas? ¡Qué herencias! Mi madre se empeñará en darnos algo también.

JULIETA.—No lo aceptaré.

FELIPE.—Entonces no aceptamos lo de Gilda.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Acéptalo en calidad de préstamo, Julieta, tú también.

ESTELA.—Lo primero de todo, es la boda. ¿Cuándo es la boda?

CARLOS.—El mismo día en que Beatriz y yo nos casaremos por la iglesia. ¿Verdad, Beatriz?

BEATRIZ.—Gracias, Carlos, pero no voy a quedarme.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Entonces no debiste desperdiciar a Fernando, tonta.

CARLOS.—¡Beatriz!

BEATRIZ.—No, Carlos.

CARLOS.—¿Duda usted todavía de mi amor?

BEATRIZ.—Al contrario. Estoy segura de él... y de su deseo.

CARLOS.—¿Entonces?

BEATRIZ.—Señora, me iré mañana sin hacer ruido.

CARLOS.—Contésteme usted.

BEATRIZ.—Creo que hubo un tiempo en que lo quise, Carlos. Lo quise furiosamente cuando me pagó por representar mi papel en aquella otra fiesta, que echamos a perder. Lo quise mientras creyó que yo era una basura... una cabaretera.

CARLOS.—¿Y ahora no me quiere usted porque la quiero?

BEATRIZ.—No... eso es lo que haría una cualquiera.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Hija mía, te confieso que otra vez me quedo a oscuras.

BEATRIZ.—Es muy fácil, señora. Carlos tiene adoración por usted. Tiene cariño hasta por las camisas de su padre. Es un buen hijo: quiso salvar a la familia hundiéndola.

CARLOS.—Eso pasó ya. ¿Qué tiene que ver con nosotros?

BEATRIZ.—Quiere usted mucho la memoria de su padre, Carlos. Cuando creyó que su padre había robado, sufrió mucho, pero no creyó que su padre no hubiera sido un ladrón. Y aun creyendo que era un ladrón no tuvo el gesto de que eso no le importara.

CARLOS.—¡Beatriz!

BEATRIZ.—Estoy segura de que me quiere usted... quizás sólo me desea antes de quererme. Pero no podrá usted creer nunca que yo no haya sido una cualquiera. Tendrá siempre la idea de que me levantó de la calle. Y el amor no es todo. Se necesitan otras cosas.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Creo que ahora sí has dado en el clavo, Beatriz. Pero, en el fondo, estás diciendo las mismas cosas que Fernando.

CARLOS.—No decida usted todavía, Beatriz. Por favor, espere un poco.

BEATRIZ.—¿Qué quiere usted que espere? ¿El momento de empezar a mentirme hasta que la mentira se me haga costumbre?

GILDA.—Quédate. Piensa que ya dejaste ir a Fernando.

BEATRIZ.—A Carlos no le gustaría que yo me quedara por eso.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Qué harás, entonces?

ESTELA.—¿Vas a volver al cabaret?

BEATRIZ.—No, porque entonces sería yo una cualquiera, no por ser una cualquiera en la forma que ustedes lo imaginan, sino porque sería una cualquiera en el sentido de... ¡Oh, no tiene caso! Ustedes no pueden entender esto, y yo no quiero vivir la vida de ustedes.

ESTELA.—Vaya, gracias por la franqueza.

GILDA.—Por lo menos se entiende lo que quieres decir.

BEATRIZ.—No, no, entiéndanme. Les he tomado cariño a todas, no las critico, sencillamente no quiero vivir así, sin llegar a ningún lado. Julieta se casa porque quiere llegar a alguna parte, aunque sea a topar con pared. Pero tú, Estela, y tú, Gilda, tienen su cabaretito con amigos y artistas que van y vienen sin llegar a ningún lado nunca.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Y adónde vas a llegar tú ahora con esas filosofías? Has perdido a Fernando y rechazas a Carlos.

CARLOS.—No es verdad. Beatriz, ¿verdad que puedo esperar?

BEATRIZ.—No, Carlos, no espere usted, se lo suplico. Me parece ridículo que me ruegue usted, siendo quien es cuando yo soy lo que soy. Pero usted busca en mí ahora lo mismo que buscaba en el cabaret: una sombra a la que se le

puede dar forma de mujer en ciertos ratos.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Lo chistoso de todo esto, hija mía, es que tú pareces habernos enseñado muchas cosas, y en cambio nosotros no parecemos haberte enseñado nada. No creas que me sabe tan bien ver despreciado a mi hijo. Y me desagrada pensar que te quedarías con él si fuera hijo de un ladrón. Eso es morbo de clases.

BEATRIZ.—Tiene usted razón, señora.

Se dirige a la escalera.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Beatriz, no he querido ofenderte.

BEATRIZ.—Ni yo a ustedes, señora. No olvidaré lo buenas que fueron todas. Pero este es un caso en el que la casa de usted no puede juntar los dos extremos.

Sube la escalera izquierda.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¡Ahora sí!

FELIPE.—Bueno, lo que yo quiero es que empecemos ya por no mezclar nuestros asuntos. ¿Cuándo podemos casarnos Julieta y yo, señora?

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Cuando ella quiera.

JULIETA.—No, no, cuando quiera Felipe.

FELIPE.—Dentro de una semana.

JULIETA.—Es mucho esperar.

FELIPE.—Mañana entonces.

JULIETA.—Es demasiado pronto.

FELIPE.—Entonces dentro de tres días y medio.

JULIETA.—No, en serio, cuando quieras tú.

FELIPE.—Pues cuando tú quieras.

JULIETA.—A mí me es igual cualquier día.

FELIPE.—Lo mejor será que te llame yo mañana, después de organizar mis cosas. Además, necesito un empleo siquiera. Buenas noches a todos.

Sale con Julieta por el fondo.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Si yo fuera Julieta, habría aceptado la proposición de mañana.

GILDA.—Pero, ¿y las gentes? Hay que invitar al mundo entero, mamá, la boda de Julieta es un acontecimiento.

ESTELA.—Tenemos que darle una boda como si nos casáramos todas juntas.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—No creo que sea necesario. Esta fiesta de hoy fué nuestra despedida de sociedad, hijas mías.

ESTELA.—¡Mamá!

GILDA.—¡Pero mamá!

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Estoy decidida. Quiero una vida reposada, ya me la he ganado. Y quiero nietos. Lo demás no me importa. Lo único que me desagrada del matrimonio de Julieta es que Felipe vaya a llamarme suegra.

CARLOS.—*(Que ha estado silencioso y preocupado desde el mutis de Beatriz.)* No veo por qué has de retirarte de la sociedad *ahora*, mamá. ¿A qué vas a dedicarte?

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Y tú, hijo mío?

CARLOS.—No lo sé. A mi profesión tal vez. No puedo andar de cabaret en cabaret buscando otra Beatriz.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—No te lo aconsejo, aunque el cabaret me parece una gran institución. Hubiera sido una esposa ideal, pero perdiste tiempo.

CARLOS.—Yo había creído que nuestra clase ganaba siempre.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Cuál clase? Ahora que no está aquí Fernando podemos confesarlo valientemente: no tenemos clase, hijo mío. Vete a acostar, duerme bien, pero procura despertar a tiempo.

Julieta vuelve por el fondo. Toma del brazo a Carlos y sube con él la escalera después de arrojar un beso a su madre.

JULIETA.—Hasta mañana. *(Mutis.)*

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Pobre Carlos. Le costará trabajo comprender que necesita casarse con una mujer que sea inferior a él en clase y superior en voluntad.

GILDA.—Mamá, te suplico que pienses en la boda de Julieta.

ESTELA.—Claro, no podemos casarla en secreto, como si la metiéramos en un convento.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Temo que tengan razón, hijas mías. Me parecía bonita la idea de acabar hoy, con una fiesta que recordará todo México durante años.

ESTELA.—Haremos otra mejor.

GILDA.—Y Julieta se verá preciosa de novia.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Está bien. Pero ésa será nuestra última fiesta.

ESTELA.—Mamá... si nuestra vida social se acabara en efecto...

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Qué?

ESTELA.—¿Podrías darme algún dinero?

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Para qué?

ESTELA.—Mamá... te he engañado mucho tiempo. No era mi marido quien no podía tener hijos. El simplemente no quería. Después descubrí que la que no podía era yo.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¡Mi vida! *(Se acerca a acariciarla.)*

ESTELA.—Quiero fundar un hospital para niños. ¿Me ayudarás?

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—No necesitas preguntarlo. Así podrás llegar a alguna parte.

GILDA.—Como diría Beatriz.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Y tú, Gilda? ¿Vas a seguir así, sin rumbo?

GILDA.—Te seré franca, mamá. No podría casarme y no podría vivir sin mis amigos. Son todo lo que tengo. Estaba pensando que podría poner una galería de arte y hacerme vieja en ella. Dicen que la fealdad es como la miopía... que se quita con los años.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Dios te oiga, hija mía.

GILDA.—Será una manera de llegar a alguna parte.

ESTELA.—Como dijo Beatriz.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—A ella le debemos también la boda de Julieta. Felipe necesitaba todas estas catástrofes para decidirse.

ESTELA.—Pero... ¿y tú, mamá?

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Espero ser abuela. Me parece bastante.

GILDA.—Entonces, ¿adiós a las armas?

ESTELA.—¿Se acabó la sociedad, en serio?

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Nada más casamos a Julieta, como ustedes quieren, y entonces adiós a las armas. Se acabó la sociedad.

Francisco entra por el fondo, soñoliento pero siempre digno. Lleva un papel en la mano.

FRANCISCO.—Señora.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Todavía está usted despierto, hombre de Dios, o es sonámbulo?

FRANCISCO.—Traigo la lista que me encargó usted para mañana, señora. *(Lee.)* A las diez a. m., misa; a las once, la sombrerera; a las doce, la modista; a la 1.30 p. m., visita a la señora duquesa de Regla; a las 5, té en la Embajada Americana; a las 6, matrimonio civil de la señorita Corcuera. De 8 a 10 bridge; de 10 a 11, un rato en la fiesta de los Parada.

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—Me queda un par de horas. Anote usted, Francisco, de 11 a 1, visita al cabaret Waikikí. Tengo curiosidad, hijas, y, lo que es peor, tengo cuerda. ¿Quieres acompañarme tú, Estelita, con alguno de tus amigos?

ESTELA.—*(Suspirando.)* Sí, mamá.

FRANCISCO.—Pero, señora, ¡usted allí!

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Perdió algo mi casa porque viniera una cabaretera a ella? No, ¿verdad? ¿Qué va a perder entonces el cabaret porque vayamos a él nosotras?

FRANCISCO.—¿Quién sabe, señora?

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¿Eh? *(Levantándose.)* Deme el brazo, Francisco.

FRANCISCO.—Es un honor, señora.

SEÑORA TORRES-MENDOZA. — ¿Vienen, niñas?

ESTELA.—Vamos, mamá.
GILDA.—Vamos, mamá. } *(Simultáneamente.)*

SEÑORA TORRES-MENDOZA.—¡Ah, Francisco! Se me olvidaba. Para pasado mañana me preparará un almuerzo de doce personas y para el sábado otro de dieciocho.

FRANCISCO.—Sí, señora.

(Estela y Gilda se miran. Todos empiezan a subir la escalera.)

SEÑORA TORRES-MENDOZA. — ¿Quieren no mirarme así? Voy a retirarme del mundo, pero empiezo a temer que no será de un golpe. Entre nosotros, me queda demasiada cuerda.

Desaparecen en lo alto. Francisco baja poco a poco. Apaga todas las luces, dejando sólo una veladora. Luego pasa al comedor, donde también apaga las luces después de poner algunas cosas en orden. Se oye ruido de platos y tenedores. Mientras Francisco está en el comedor, Beatriz baja por la escalera izquierda. Viene vestida con su traje rojo, de tela de espejo, del primer acto, y no lleva consigo más que el manuscrito de Fernando. En toda evidencia, se marcha de la casa. Sale Francisco del comedor, llevando un plato suculentamente lleno. Es una cena servida con la cuchara grande. En la otra mano

lleva una botella de vino. Los dos se sorprenden por igual de encontrarse allí, y los dos tienen algo que ocultarse.

BEATRIZ.—No tengo sueño, Francisco. Se me ocurrió venir a leer un rato aquí abajo. Déjeme esta luz.

FANCISCO.—Muy bien, señora. Yo voy a... *(Exhibe con valentía sus vituallas.)*

BEATRIZ.—Claro está, Francisco. Vaya usted y descanse.

Francisco se inclina y sale por el fondo. Beatriz pasea. Está ostensiblemente nerviosa. Acecha el momento en que Francisco estará fuera del paso, para irse. Dirige una mirada circular al hall, luego ve su vestido y luego el manuscrito de Fernando. En ese momento suena el timbre abajo. Ella se sobresalta, no sabe qué hacer. Entonces, rápidamente, se sienta junto a la lámpara y abre el manuscrito, como si leyera. En un salto, Fernando ha subido la escalera del fondo y entrado al hall.

FERNANDO.—Beatriz.

Ella salta de su asiento.

BEATRIZ.—Fernando.

FERNANDO.—Veo que se ha quedado usted.

BEATRIZ.—Sí.

FERNANDO.—Vine por mi novela.

BEATRIZ.—Tiene usted razón. Aquí está.

FERNANDO.—¿Iba usted a leerla?

BEATRIZ.—Sí. *(Se la tiende.)*

FERNANDO.—Guárdela usted, entonces.

BEATRIZ.—No. Creo que será mejor que se la lleve usted.

FERNANDO.—¿No quiere usted leerla?

BEATRIZ.—Usted volvió por ella.

FERNANDO.—Es verdad.

BEATRIZ.—Aquí la tiene. *(Le deja el manuscrito en las manos y vuelve a sentarse.)*

FERNANDO.—Adiós, Beatriz.

BEATRIZ.—Adiós, Fernando.

El se dirige al fondo sin violencia, pero con paso seguro y rápido. Baja la escalera. Beatriz lo ve irse y se deja caer en un sillón, llorando. Pero en un segundo él ha vuelto.

FERNANDO.—¡Beatriz! ¡Ese traje!

BEATRIZ.—¿Qué tiene? ¿Ahora sí se ha fijado usted en que estoy vestida?

FERNANDO.—Pero ese traje...

BEATRIZ.—Es el mío. Es mi uniforme.

FERNANDO.—Es el que traía usted la noche que vino con Carlos. ¡Beatriz, iba usted a irse! ¡A irse sola! ¡No quiere usted a Carlos!

BEATRIZ.—Usted solo pregunta y contesta. ¿No tiene ya su novela? ¡Váyase!

FERNANDO.—Creí que había vuelto por la novela... pero volví con la esperanza de verla otra vez.

BEATRIZ.—Llévese su novela... pero lléveme a mí con ella.

FERNANDO.—¡Beatriz!

BEATRIZ.—¿Tiene usted miedo? *(Se levanta, se cuelga de su brazo.)* ¡Ande! ¡Vamos a inventar nuestra clase!

FERNANDO.—Después de tanto presumir, temo que sea la más vieja del mundo.

Se dirigen al fondo. De pronto ella se detiene.

FERNANDO.—¿Qué pasa?

BEATRIZ.—Un momento. Ayúdeme usted.

Regresa al centro, pone una silla sobre la mesa redonda, y otra silla sobre ella, asiento contra asiento. Fernando la imita mecánicamente.

FERNANDO.—¿Por qué?

BEATRIZ.—Así quedaba todo cuando salía yo del cabaret a estas horas. Es triste, ¿verdad?

FERNANDO.—Es divertido.

Observan el efecto. Fernando echa a andar hacia el fondo. Beatriz permanece en su lugar. El se vuelve, al notar que camina solo.

FERNANDO.—¿Duda usted todavía?

BEATRIZ.—Pensaba que subí esa escalera en brazos cuando vine. Por superstición no quiero pisarla. Lléveme usted.

El la levanta en brazos y empieza a bajar la escalera. Un instante después Francisco sube moviendo la cabeza y sonriendo y apaga la última lámpara encendida.

TELON



○ LIBROS ○

RAMON LOPEZ VELARDE. *Obras completas.*—Editorial Nueva España. México, 1944.

POR fortuna es fácil desprenderla, y tratar al menos de olvidarla, una advertencia editorial impresa en la vestidura provisional del tomo, en que se nos dice que se trata de las obras completas de Ramón López Velarde y —lo que es menos cierto— que el autor de *Zozobra* fué un poeta malogrado. Por lo que toca a la primera afirmación, basta decir que, fuera de los libros aquí reunidos, existen dispersos en revistas y diarios un buen número de escritos en prosa de Ramón López Velarde, algunos de los cuales tienen derecho propio a figurar en antologías, y todos en las futuras verdaderas *Obras completas*. Los anónimos editores se limitaron a reunir en un solo tomo los dos libros de poesías que fueron publicados en vida de Ramón, y los dos libros póstumos: *El són del corazón* y *El minutero*. La segunda afirmación me parece injusta, radicalmente injusta. ¡Llamar malogrado a un poeta que no tuvo decadencia ni ocaso; que cumplió una trayectoria muy precisa y siempre ascendente y compleja! Nadie se atreve a llamar, por ejemplo, a Gustavo Adolfo Bécquer poeta malogrado. Ahora, los propios editores de las obras aproximadamente completas y decididamente incompletas pero siempre interesantísimas, arrastrados por las palabras y cediendo a una sentimental pendiente, llaman malogrado a Ramón López Velarde. ¿Qué importan las fechas que marcan la vida y la muerte de un poeta si, durante el tiempo que vive y en el que escribe, logra hacer este tiempo de tal manera suyo, elástico e intenso, que dentro de él cabe más de una vida? A nadie se le ocurre pensar en lo que pudo haber sido la obra que Keats no escribió por su temprana muerte. A nadie se le ocurre lamentarse del silencio de Rimbaud que, para la poesía, decidió voluntariamente morir, en el sentido estadístico que ahora aplican a Ramón López Velarde. Lo importante es lo que Keats y Rimbaud escribieron, y no lo que pudieron haber escrito, después de su muerte el primero, después de su voluntario silencio el segundo.

Hace algún tiempo me atreví a decir que Ramón López Velarde es de los poetas que resisten a la lectura de sus poesías completas. Puesto que su prosa tiene, tanto por su intención como por su concreción y forma, calidad poética, es posible hacer extensiva esta afirmación a su prosa. Esperemos, pues, las obras completas de Ramón López Velarde entre las cuales, además de los cuatro libros que en este tomo figuran, debe ser publicada la parte de prosa dispersa: crítica y crónica, a que hacía alusión hace unas líneas.

Desprenda el lector la "camisa" innecesaria en que se han reunido aseveraciones que si no disminuyen la gloria del poeta pueden turbar a lectores no advertidos, y encontrará, limpiamente impresos, los poemas de tres libros en verso, y la prosa, entre la que se instalan verdaderos poemas en prosa, de *El minutero*. La lectura de este último libro, formado por manos amigas, años después de la muerte de Ramón López Velarde, a base de una selección de sus escritos en prosa, nos recuerda que este aspecto de la expresión poética y también crítica de Ramón López Velarde, no ha sido estudiado aún. Y que merece ser estudiado porque completa la fisonomía asimétrica característica del poeta mexicano más complejo y misterioso, reflejada sobre todo en los velados espejos de sus libros *Zozobra* y *El són del corazón*.

Una de las características de la fuerza viva, actual, de la obra de un poeta, es la sensación que produce en el crítico de que se halla frente a una obra inagotable. Esta es la que experimento al releer poemas en verso y poemas en prosa y otros escritos en prosa en que, junto a sus profundas expresiones poéticas, es posible encontrar también la idea de Ramón López Velarde sobre el amor, sobre la poesía, sobre el erotismo y sobre la patria. No encuentro elogio mayor para un poeta que comprobar y expresar que la lectura de su obra es inagotable.

X. V.

ALI CHUMACERO. *Páramo de sueños.*—México, 1944.

"CAYO desnuda, virgen, la palabra", leemos en "Desvelado amor", en este *Páramo de sueños* en que Alí Chumacero nos brinda los primeros frutos de su poesía. Y en verdad que su palabra, desnuda y virgen —la verdad va desnuda y permanecerá doncella, escribió Nervo—, está ahí, en el poema, esperando el desdoncellamiento de la poesía. En el poeta la palabra siempre es virgen o tiene de la virginidad su espléndida madurez. No la oculta. Pero la palabra sólo es virgen para el poeta en tanto no entre en ella, en su mundo interior para extraerle su contenido, que es jugo de encendido color.

En el caso de Chumacero encontramos una febril lucha del poeta con las palabras: las desnuda y nos entrega su conmovedora virginidad y se goza él en esta tarea. Así le vemos y así le sentimos. El sueño no es otra cosa que una realidad desvanecida.

Tiene para nosotros particular interés la aparición de este libro de poemas precisamente porque marca un momento en la poesía contemporánea de México; porque Alí pertenece al grupo de poetas jóvenes que se dieron a conocer en la revista *Tierra Nueva*; en sus columnas, henchidas de pensamientos y sensibilidad, se abrieron en flor los nombres de Jorge González Durán, José Luis Martínez y Alí Chumacero. Infatigables, hacían verso y prosa. J. L. M. se fué por los caminos de la crítica e investigación literarias; J. G. D. se quedó con la poseía: ahora está por publicar su primer libro, *Entre el polvo y la muerte*; y A. Ch., el más distraído, o el único de los tres, hecho un terrible fantasma, escogió la literatura como campo suyo de acción —crítica literaria, de buenas formas y maneras—, pero esencialmente, y se explica, se quedó en poeta. (Dice Juan Ramón Jiménez que "al fantasma se le mata con su nombre") Y he aquí el justo retrato de este joven.

Inteligencia y sensibilidad. Buena poesía se tiene por este camino. Y Alí es de los que no caen ni decaen. Entre los de su generación se destaca en primera línea, y lo es así, y no de primer término en segunda. En su batallón es piloto aviador de vuelo picado. A ratos da la sensación de que los elementos reales e irreales que maneja —casi desnudas de imágenes sus imágenes—, van a aporrearse contra el suelo. Viene una imagen, una sola palabra a veces, y le vemos otra vez en actitud agresiva y en pleno vuelo y equilibrio. Haya o no tocado el blanco con el proyectil, el hombre está salvado, es decir, el poeta.

Sin discusión, *Páramo de sueños* es el mejor libro de poemas del año. El equilibrio poético es natural en su naturaleza. Y en su poesía, naturalmente lo poético se roza con lo sobrenatural. Lo sobrenatural es algo así como la sangre, la flor, el aroma, el silencio, las sábanas, el "ciervo herido" o el "vivo de oírme el cuerpo y de entregarme al tiempo". En los primeros poemas usa algo de la palabra "sangre", pero menos que Octavio Paz en su *Raíz del hombre*. Cosas de la sangre en los poetas.

Anotamos una preocupación que lo ennoblece: afán de construcción dinámica del poema. ¡Preocupación tan rara hoy por hoy!

¿Influencias? Las de la época, las del medio, las de la poesía misma. Podría decirse: en Alí está la sombra de los "Contemporáneos"; se siente una que otra esquirla nerudiana. O también maneras que bien –o mal– podrían ser de Paz o de Huerta.

Coincidencia en las palabras; ciegos ímpetus que entrechocan. Y nada más. Aunque se sabe que nadie copia a nadie: todos son "víctimas" poéticas de un movimiento de progresiva estructuración hasta lograrse gradaciones metafísicas. Y en este caso, es distinto a Huerta y a Paz, tanto como es distinto éste del primero.

Más que defectos, predilecciones en *Páramo de sueños*. Palabras repetidas: de la rosa al aroma toda una gama en la que entran pájaros y "sábanas heladas". Tiene un "pez que no comprende" que vimos en plural en un suramericano: "peces que no comprenden". Y es cierto, muchos peces, y de los gordos, no podrán comprender nunca esto.

Facetas muy personales; fina y atormentada conciencia poética; madurez de visión; tanteo y destanteo; fantasma que se muere con sólo escuchar su nombre. Este es el que siempre se creyó que era un fantasma: Alí Chumacero. El tiempo lo afirmará. La cultura, que es un camino, es también el suyo.

Clemente LOPEZ TRUJILLO

RAFAEL SOLANA. *Los santos inocentes*.–Editorial Géminis. México, 1944.

NO por ocupado en asuntos de cine y toros deja Rafael Solana la idea de la literatura, que trata de sostener con versos y cuentos de diversos colores que a veces se acercan al rosa demasiado ligero. Su viaje a Roma fué seguramente una revelación para él y su paso por Nápoles una confirmación de sus inclinaciones cosmopolitas, que satisfacía en la medida en que sus crónicas de toros y sus argumentos de cine le otorgaban el dinero y la decisión para cometer literatura. Su tercer libro de cuentos muestra el provecho que se puede obtener de las consideraciones acerca del tema internacional de un relato, en oposición al natural tema mexicano que él confiesa paladinamente que es cosa del "hampa".

Todos estamos de acuerdo en que México no es un pueblo feliz, no lo ha sido ni en su historia ni en su organización. Dramáticos han sido siempre sus procedimientos y su espíritu, y no podrían ser de otra manera sus alusiones literarias, sus expresiones novelísticas. Las costumbres pueden haber cambiado, pero en nuestro oficio el afán lógico de representar esa realidad que antes parecía inerte no ha cambiado mucho. Sus novelas, sus cuentos, donde lo literario busca el privilegio de la razón, no pueden ser meros entretenimientos de salón. No hay sino ser deudores de la reacción creadora del escritor; lo absurdo resulta enemistar a éste con los temas heroicos o crueles que, no por ser menos próximos o perceptibles para las gentes regocijadas, ofrecen menos codicia, amor y fidelidad para la creación. Sin embargo, Solana parece venir de otro mundo y no tener ningún contacto con México y sus temas humanos, como no sea la simple contradicción.

Su libro *Los santos inocentes* da la sensación de una frívola escapatoria hacia el limbo, más extraña porque ocurre en pleno uso de la razón, sin pecado ni gloria. Son ocho brevísimas historias: la del hombre que logra vender un seguro contra el desamor y fracasa, la de cómo Simplonio llega a ser San Simplonio Mártir, la del cura que un día se emborracha y gasta $63.35 en la parranda, la del muchacho que se hace novillero y sale en hombros, la de un arma secreta que un doctor Keller propone al mismísimo Hitler para terminar la guerra –la kellerinación de los individuos kellerizadores y la fuerza kellérica de la kellerina tipo, sólo pueden ser medidas por el kellerómetro–, y otras de igual calidad, que ocurren en diversos sitios de Europa, sin sorpresa ni iluminación. No hay por dónde pueda sostenerse en pie la existencia viva o voluntaria de su composición, demasiado a la ligera, ajena a la imagen de la realidad que nos circunda en un México terrible en evidencia. Pero ocurre que las gentes felices se obligan necesariamente a una reacción, de carácter no precisamente literario, contra estas realidades mexicanas que se niegan a reconocer. Y es lamentable porque nuestra literatura está tratando de puntualizar o recoger algo más que la apariencia de la vida inocente.

Antonio MAGAÑA ESQUIVEL

LUIS CARDOZA Y ARAGON. *Apolo y Coatlicue*.–Ediciones de "La serpiente emplumada". México, 1944.

ENTRE Europa y América, buscando la síntesis que desvele el misterio de lo mexicano en el cruce de las dos culturas, Luis Cardoza y Aragón reúne una serie de "ensayos mexicanos de espina y flor" bajo el título *Apolo y Coatlicue*, que es a la vez el nombre de la primera parte del libro. Su interés por México, acrecentado por cordial convivencia durante años, da a estos escritos una importancia especial para quienes preocupa el problema poético de lo nacional. Por extensión, las principales cuestiones aquí abordadas tienen una validez que toca el problema general de América, ya que de la unión y choque de Europa (Apolo) y América (Coatlicue), nace esta nueva forma: lo americano.

A veces, debido al "fervor" de su prosa, Cardoza niega radicalmente la "crítica científica"; es decir, rehuye *explicar* las cosas artísticas. La tarea del crítico, piensa él, es iluminarse por dentro con la obra de arte, y crear a su vez, si posible, una nueva obra con valor estético propio. Concluímos de ello que Cardoza se evade en principio de toda posición didáctica. Porque la naturaleza del arte no se capta con fórmulas, sino por asalto, directamente. La crítica es una nueva forma de la poesía misma. Con esa idea, se aventura a tratar algunas de sus preferencias acerca de temas y escritores.

Ahora ya parece que los estudiosos empiezan a abandonar las inútiles discusiones sobre el verdadero origen de las raíces del arte mexicano, aunque todavía haya quien crea que la verdad nos viene de lo indígena, y aun otros piensen de buena fe que sólo lo español tiene validez. El problema se ha debatido hasta la saciedad, y tras él se esconden posiciones y tendencias políticas más o menos románticas, fruto de las luchas del pasado siglo. Podemos ya pulsar en el ambiente la idea de que el mesticismo, tanto en la raza como en el arte, empieza a triunfar de estériles discusiones que no atinaban a contener el carácter esencial del arte de México. Cardoza mismo, cuando se acerca a la exaltación de nuestras fiestas populares, a los rasgos privativos de la vida mexicana, y a las artes plásticas, decide su posición de hombre convencido de estas apreciaciones. Lo indígena, sí, pero como una cara de nuestro arte; lo español, también, como la otra faz del mismo. Tan vivo un ingrediente como otro. Ninguno anacrónico ni supervivido. Tal es la realidad que nos da fisonomía propia, que nos limita y define en la cultura universal. Y tal es la observación más evidente que se puede obtener de la primera parte de estas páginas.

La segunda porción, denominada "Torres de Dios", contiene los pequeños ensayos sobre escritores de diversas épocas. Desde Bernal Díaz hasta Jorge Cuesta, pasando por algunos nombres tanto de Europa como de América. "Lo que no espera la esperanza" se llama el dedicado a Cuesta. En él entrega Cardoza la desesperada posición que sostiene frente al destino poético. El extraordinario personaje y desolado hombre que fué Jorge Cuesta, con su terrible mundo interior y su rigurosa lógica poética, están aflorados en este ensayo en toda su teorética contradicción. La poesía, podríamos pensar, tuvo en Cuesta su mejor creador. La obra que nunca escribió estuvo construyéndose y deshaciéndose constantemente en la maldición de su inteligencia. Las sombras que el poeta prefirió fueron la culminación de su último verso. Con ellas cerró su obra maestra.

Concluye el tomo con cuatro ensayos entre los que se encuentra su pequeña obra maestra "Elogio de la embriaguez". Uno de ellos, dedicado a la más bella ciudad mexicana, Guadalajara, da una imagen personal y a veces certera de lo que es el ambiente de provincia. Es un *bedéquer* espiritual en que se aúnan las facultades perceptivas de Cardoza, dirigidas tanto a la vida artística como a la ambiental. Con el "Elogio de la embriaguez" termina este bello libro del, por ahora, más interesante escritor de Guatemala, y con él da una nueva muestra de la afición y amor que por estas tierras hermanas ha sentido.

A. Ch.

RAMON GOMEZ DE LA SERNA. *Don Ramón María del Valle-Inclán.*—Espasa-Calpe Argentina, S.A. Buenos Aires, 1944.

QUIEN haya admirado los maravillosos y antiguos *retratos* de Ramón se sentirá tal vez defraudado leyendo esta biografía de Valle-Inclán. Lo que caracteriza a los mejores de aquellos retratos es la prodigiosa facultad de Ramón para llegar, por caminos desconocidos, a tocar lo indecible. Diríase que él penetra donde no se puede penetrar, ya que su facultad de introducirse en el secreto de los seres se estimula justamente al hallar una barrera, un muro ante sí. Ramón se atrevía, avanzaba más, y llegaba así a definir lo indefinible.

Al ponerse a escribir la biografía de Valle-Inclán (libro que ya había esbozado en uno de los capítulos de *Retratos contemporáneos*), se enfrentaba con el peligro que suponía una vida tan a la vista, tan goyesca y "esperpéntica" como la de cualquiera de sus personajes; una vida, sobre todo, tan cuajada en anécdotas. El mismo Ramón lo advierte, pues ya dice en el prólogo que "lo anecdótico quiere perturbar su excelsa figura de emisario de lo ignoto". La gran tarea de Gómez de la Serna debería haber sido el revelarnos el gran secreto de Valle-Inclán, decirnos cuál era ese mensaje de más allá de la vida que él trajo "y se lo llevó sin quererlo acabar de leer". Eso esperábamos de Ramón, ya que nadie mejor que él para hacerlo. Y tal cosa se proponía, pues dice en el mismo prólogo: "Ese lado misterioso y legendario de Valle-Inclán es el que quiero que aliente a través de toda mi biografía". Mas, por desgracia, no lo consiguió sino en raros momentos, y, desde luego, sin el vigor, la gracia y la inspiración a que nos tiene acostumbrados. Bien pensado, era fatal que así sucediera: la figura de Valle-Inclán, su barba, su señorío y su majestad, incluso su talento, eran como grandiosas "greguerías", como grandes metáforas ya hechas. Ante ellas, Ramón, anonadado, sin obstáculo que estimulase su intuición, que impulsara su imaginación a volar, sin reposo en el que él pudiera asentarse, se quedó sin nada, o casi nada, que decir. Y por eso cae en lo que no hubiera querido: en hilar finamente las anécdotas.

Esta causa que señalamos del fracaso del libro, resulta a nuestro juicio más evidente si se observa la agudeza y encanto con que está trazado el retrato de Alejandro Sawa, inserto en el mismo libro. La evocación del bohemio "de los ojos elevados hacia la cabalgata de los grandes ideales", del literato entusiasta y sin talento que no se lavaba el lugar de la frente en que Víctor Hugo había una vez depositado un beso, y que, en éxtasis, veía desvanecerse los sueños, le hace a Ramón calar muy hondo, pues la gesticulación no le perturba en este caso como en el de Valle-Inclán, de genio más diáfano, pero de frenético manoteo enmascarador.

Cierto que las anécdotas tienen gran importancia en don Ramón, y que sin ellas apenas se le podría entender, pero hubiera sido preciso ahondar más a través de ellas, más allá de la caricatura y el disfraz. Que hay un fondo que alcanzar tras todo ese ramaje, nadie lo duda y menos que nadie Ramón Gómez de la Serna. Tal vez lo mejor del libro sean los trozos de charlas, verdaderas confesiones, que estupendamente enmarcados nos da el biógrafo, recordando conversaciones sostenidas por él con Valle-Inclán. Sólo por algunas de estas frases puede juzgarse de la sensibilidad del noble gallego, de su profundidad como crítico de sí mismo y como humorista en el más alto y dramático sentido de la palabra.

Poesías de Valle-Inclán, olvidadas y aquí reproducidas, relación de amistades, datos varios, aparte las anécdotas de autenticidad garantizada, dan interés al libro; pero, ciertamente, por meritoria que sea esta labor, parece poco, teniendo en cuenta que es Ramón el hilvanador. Es este libro un retrato decorativo más que velazqueño; es como una especie de retrato primitivo en el que junto a la imagen externa del retrato se colocaran los trajes y disfraces que vistió, los objetos de su uso personal, los símbolos de las hambres que pasó y hasta la efigie de las personas que en vida detestaba.

Nos parece excelente la pintura del Madrid de principios de siglo, de sus cafés, artistas y escritores. Y no es en este libro pintura superflua. Los gestos de don Ramón, el desafío de su melena y la altivez de su espíritu, sólo adquieren la grandiosidad debida cuando se piensa en el triste medio en que brotaron. Tal vez incluso habría que destacar más el heroísmo quijotesco, valleinclanesco, que supone el querer vivir como alto esteta y orgulloso caballero español del dieciséis en el zarzuelero Madrid de 1900.

Más ni este ambiente tan bien pintado, ni aislados aciertos, ni las chistosas greguerías sobre la barba de Valle-Inclán o sobre su brazo ausente, o sobre el barroquismo de su estilo; ni las greguerías finales, de carácter general, como epitafios, consiguen hacer un buen libro digno del biografiado y del biógrafo.

En las últimas páginas, sobre todo, insiste Ramón excesivamente en la pobreza del gran don Ramón, y esto porque el retratista "puede asemejarse a él en la desdicha penuriosa". Quizás (aunque no tanto); pero en lo que no se asemejan es en el modo de soportarla. Ramón alardea de haberse mantenido libre de contaminaciones políticas, sosteniendo en alto la bandera de la literatura independiente; mas no es posible darle crédito si se observa la tendencia despectiva-adulatoria (según para quien) que, en relación con la política, impregna sus últimos libros. Y es que Ramón (tal vez hay que perdonarle por ello) trata sobre todo de "publicar", de publicar a toda costa, y esto enajena, diremos glosando una frase suya, enajena su ser, aunque él se crea que no. Ramón ha pecado siempre de prudente y conformista, y sus esfuerzos para asemejarse, en cuanto a actitud frente a la vida pública, al gran don Ramón, son completamente estériles. Justamente ésta es una de las dificultades con que ha tropezado al hacer la biografía, pues nunca ha podido comprender Ramón la honda causa de los gritos, denuestos y chulerías valleinclanescas, verdaderas protestas llenas de nobleza, desde las primeras, hechas en nombre del carlismo, hasta las últimas revolucionarias, que el biógrafo trata de disimular. Le da "cierta tristeza" ese espectáculo de rebeldía que constantemente daba don Ramón. Más el que pone triste es Gómez de la Serna, con su respeto a la autoridad establecida. Esa autoridad del orden y la guardia civil, que despreciaba Valle-Inclán. Insistimos en este punto porque en él insiste Ramón al hablar de la España de los últimos años. ¡Si a pesar de ello fuera bueno el libro como biografía! Pero no lo es, y no sólo por el "pancismo" de Ramón —su gran defecto entre tantas virtudes de escritor—, sino porque se le escabulló entre los pliegues de la capa, la figura grandiosa y esperpéntica de Valle-Inclán, sin darle ocasión a clavar en ella su agudo estilete iluminador de otras veces.

A. S. B.

NICOLAS GONZALEZ RUIZ. *La literatura española.*—Pegaso. "La cultura del siglo XX. Madrid, 1944.

ARRANCA el estudio de las postrimerías del siglo pasado, con la llamada "Generación del 98". Examina

luego, en dos siguientes partes —"en el umbral" y "en la corriente"—, la literatura española del presente siglo. En los tres períodos están considerados, uno a uno, los principales aspectos literarios: poesía, novela, teatro —con cierta predilección—, ensayismo filosófico, etc.

Contra la corriente, asegura el autor que "por mucha importancia literaria que tenga, en realidad, el movimiento de fines del siglo pasado, otros hechos posteriores nos inducen a ver más limitada su magnitud y no juzgar tan decisiva y poderosa su influencia."

Nosotros creemos, al contrario, que a pesar del poco tiempo transcurrido, está ya históricamente comprobado el influjo enorme de aquel movimiento, necesario y fatal eslabón de enlace entre las literaturas del día de hoy y el romanticismo. Sólo por el tal se hizo posible la literatura de hoy y nos parece que no podría haber brotado la flora modernista, sin el urgente abono del modernismo intermediario. No se explicarían los literatos de ahora, sin Benavente, Azorín, Valle-Inclán, Unamuno, Maeztu, etc. La fermentación de los nuevos vinos comienza, próximamente, en ellos, aunque podrían encontrarse raíces más hondas, sean cuales sean las afinidades y aun las diferencias que tengan con lo actual. Eso otorga a la "Generación del 98" una importancia primordial.

En la parte "En el umbral" se consideran los novelistas que, automáticamente, es decir, al margen de la teoría y sólo en razón de sus "modos", quedan divididos en: (*a*) realistas a lo nacional —Palacio Valdés—, naturalistas a lo Zola —Blasco Ibáñez—; espiritualistas —Gabriel Miró, Ricardo León—; humoristas —Wenceslao Fernández Flores, Julio Camba—; erotistas —Felipe Trigo, Alberto Insúa, Rafael López de Haro, Pedro Mata, Eduardo Zamacois, etc.,—; academistas y provincianistas —Gutiérrez Gamero, Díaz Caneja, etc.

En esta parte estudia también a los dramaturgos, en esta clasificación: sainete andaluz, con los Quinteros; sainete madrileño, con Arniches; teatro poético, con Marquina y los Machados, Luis Fernández Ardavín y Enrique López Alarcón; astracán, con Muñoz Seca.

En la poesía, estudia a los Machados, a Juan Ramón Jiménez, a Enrique de Meza y a Tomás Morales. En la investigación a Ramón Menéndez Pidal, Miguel Asín Palacios, González Palencia, Rodríguez Marín, etc. En el ensayismo filosófico, a D'Ors y Ortega y Gasset.

Omitimos las opiniones que el autor hace de cada uno de los mencionados, porque en el consenso común se han hecho lugares también comunes; pero, por ser motivo de discusión, citaremos lo que dice sobre Ortega y Gasset: "Escritor brillantísimo, pensador lleno de agudeza, cultivador de un ensayismo de tonos filosóficos, que siempre encontrará aquí gentes dispuestas a llamarle filosofía. No discutamos este punto. *Ortega* y *Gasset no es un filósofo*. Es un pensador versátil, un artista grande, un escritor de primer orden". Y más adelante: que el arte de Ortega es "el arte de dramatizar las ideas. Las ideas de Ortega parecen personajes. Tienen relieve y bulto, salen a luchar y están movidas por un viento de tragedia que el autor no trata de disimular..." Y después: "El que este hombre se haya puesto a abultar las ideas, añadido a la labor de importar en paquetes pedazos del siglo XX, traídos principalmente de Alemania..."

"En la corriente" tiene tres temas primordiales: la crisis del teatro, las características de la novela actual y la renovación de la poesía. Sobre el ultraísmo se ceba, diciendo que su tacha principal no fué la de no darnos un solo poeta, sino la de demostrar la imposibilidad que padeció de dárnoslo. De tal escuela cita a Guillermo de Torre, más furioso que fervoroso, y a Gerardo Diego que, rebasándola, se hizo un poeta exacto, no refiriendo esa actitud a su simetría, sino a la hermandad genuina entre su poesía y la matemática honda de una sinfonía musical. La alabanza nos parece justa. Pero...

De Alberti, asegura: "perdido... para la literatura y hundido en la peor política, prostituyó su musa entregándosela a los aventureros del marxismo, de los que tuvo algunos bastardos". De Guillén: "La poesía intelectual, al modo de Guillén, la comprendemos, acaso la admiramos; pero no nos gusta". "La musicalidad es, para nuestro modo de entender las cosas, una exigencia de la poesía." De Salinas: "Fino, sutil, lleno de irisaciones y de matices, no nos parece que haya logrado un poema, ni lo pueda lograr en la vida. Salinas no nos ha dado más que conatos de poesía".

Claro que disentimos. Pues creemos que por el limo de esa crítica, parece enlodarse no una pura intención artística, sino una impura pasioncilla política.

Arturo RIVAS

o EL HIJO PRODIGO o

Diótima: Pues bien, si crees que el objeto natural del amor es aquel en que hemos convenido muchas veces, mi pregunta no debe turbarte; porque, ahora como antes, es la naturaleza mortal la que aspira a perpetuarse y hacerse inmortal, en cuanto es posible; y su único medio es el nacimiento que sustituye un individuo viejo con un individuo joven. En efecto, bien que se diga de un individuo, desde su nacimiento hasta su muerte, que vive y que es siempre el mismo, sin embargo, en realidad no está nunca ni en el mismo estado ni en el mismo desenvolvimiento, sino que todo muere y renace sin cesar en él, sus cabellos, su carne, sus huesos, su sangre, en una palabra, todo su cuerpo; y no sólo su cuerpo sino también su alma, sus hábitos, sus costumbres, sus opiniones, sus deseos, sus placeres, sus penas, sus temores; todas sus afecciones no subsisten siempre las mismas, sino que nacen y mueren continuamente.

PLATON

o MAYEUTICA o

Conquistada la reputación, mis labores profesionales hubieran abrumado a otro que no a mí. Había necesidad de dar la última despedida a todo intento de especialización. Había que trabajar en todo y que sacar fuerzas de flaqueza ante el deber urgente y la ocasión inaplazable e imperiosa. Xavier Villaurrutia ha dicho de mí con su ingenio envidiable que él cree que mi única operación quirúrgica ha sido "torcerle el cuello al cisne". ¡Qué engañado está el gran poeta amigo! En aquellos largos años de vida profesional recibí en mis manos centenares y centenares de vidas nuevas que llegaron, unas con espontaneidad normal y otras merced a mi versión oportuna, a mi fórceps salvador o a cualquiera otra intervención delicada. Me habría visto el amigo poeta con mi bisturí en la mano, improvisando ayudantes, valiéndome de cuanto recurso estaba a mi alcance para conseguir una asepsia rigurosa; practicar operaciones que no admiten espera en casas pobres y en condiciones lamentables, fiado en que el organismo sabe defenderse solo y forzado por la necesidad. Me habría visto en laboratorio improvisado confirmando o rectificando un diagnóstico dudoso, entregado a mis propias fuerzas y sin tener a quien volver los ojos en busca de ayuda o de consejo. Todo aquello era algo más que "torcer el cuello al cisne".

Enrique GONZALEZ MARTINEZ
(*El hombre del buho*. Pág. 123.)



A la memoria
de
MANUEL GUTIERREZ NAJERA
en su cincuentenario
1860 - 1895

TEXCOCO



En Texcoco y sus alrededores encontrará el turista estudioso lugares de gran interés arqueológico; así como también manifestaciones arquitectónicas de los primeros días de la conquista, hasta las floreadas ornamentaciones del siglo XVIII

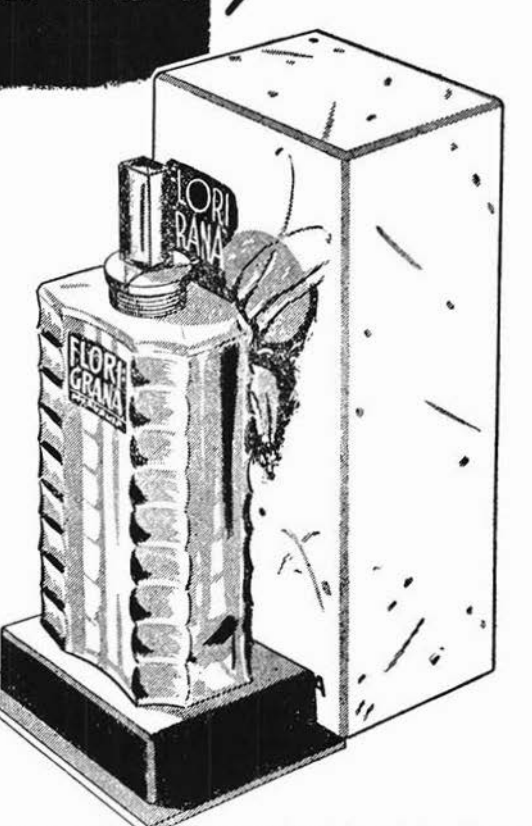
Además, amplios campos donde se respira un ambiente puro que hace olvidar el ajetreo capitalino.

ADMINISTRACION DE LOS

FERROCARRILES NACIONALES DE MEXICO

FLORI-
GRANA

*El Perfume
que tiene todo...*



COLONIA

LOCION

POLVOS

JABON

MYRURGIA

CEREALES

MEXICO TRANSPORTA SOBRE LLANTAS

GENERAL-POPO

Los Agricultores, los Comerciantes, los Mineros, los Industriales, todas las empresas que son la fuerza vital del pais, utilizan llantas GENERAL POPO de hule sintético per-fec-cio-na-do pues, debido a su formidable resistencia y duración, siempre triunfan de todos los caminos y en todos los trabajos!

Por eso cada tipo de llanta GENERAL POPO significa máxima protección y economía para el camionero y el automovilista.

ESCUCHE LOS PROGRAMAS
GENERAL POPO

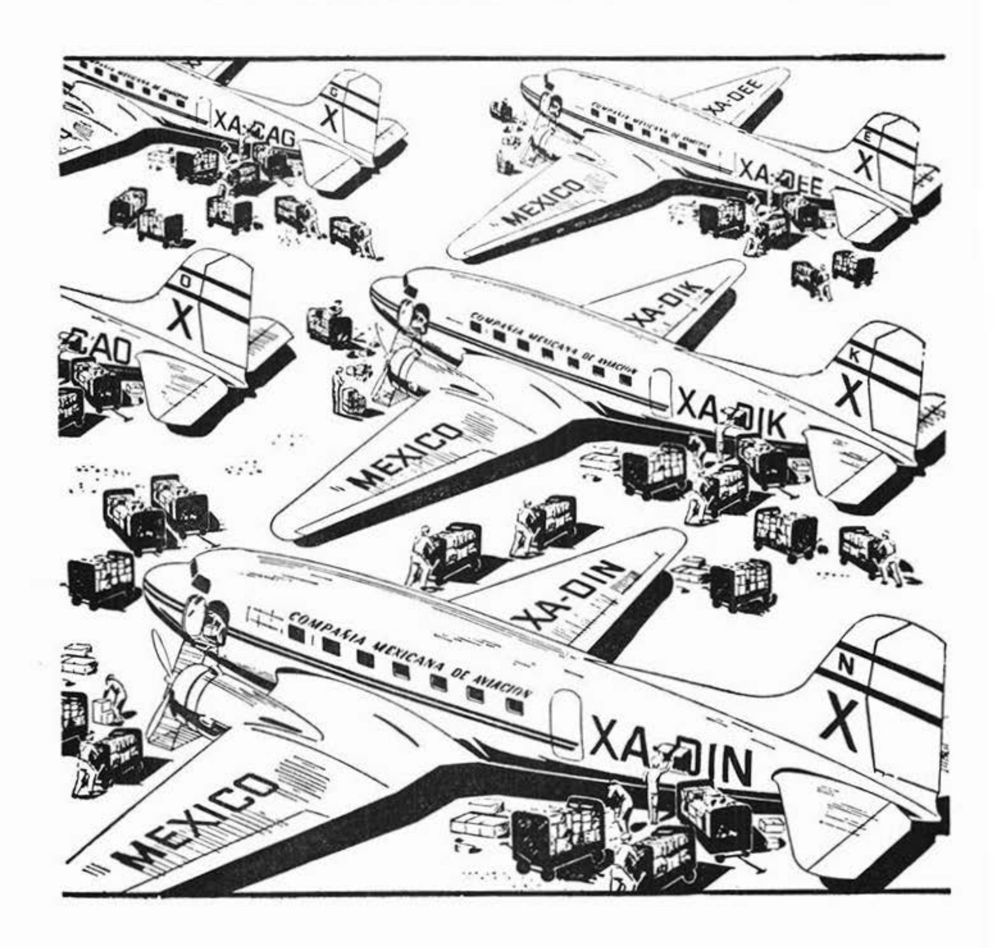
Por XEW Lunes a las 21.45 con
AMANDA LEDESMA
MANUEL MEDEL y
GENARO SALINAS

Por XEQ: Jueves a las 22.30 con
AMPARO MONTES
MANUEL MEDEL
DELIA MAGAÑA y
MARIO ALBERTO
RODRIGUEZ



CIA. HULERA EL POPO, S.A.

LAGO ZURICH 245 MEXICO, D. F.



AYUDANDO A LA ECONOMIA NACIONAL

UNA prueba de la eficacia con que la Compañía Mexicana de Aviación coopera en el desarrollo de la Economía Nacional, es el hecho de haber transportado en 1943, a través de sus 10,781 kilómetros de rutas, 86,625 pasajeros y 814,592 kilos de Express.

La Compañía Mexicana de Aviación, consciente del importantísimo papel que desempeña en las comunicaciones del País, se esfuerza por servir a todo México cada vez mejor, a pesar de las actuales condiciones de guerra.

CIA. MEXICANA DE AVIACION, S. A.
Agente de **PAN AMERICAN WORLD AIRWAYS**

CM-4

GENERACION VA, Y GENERACION VIENE MAS LA TIERRA SIEMPRE PERMANECE (E. C. I. 4)

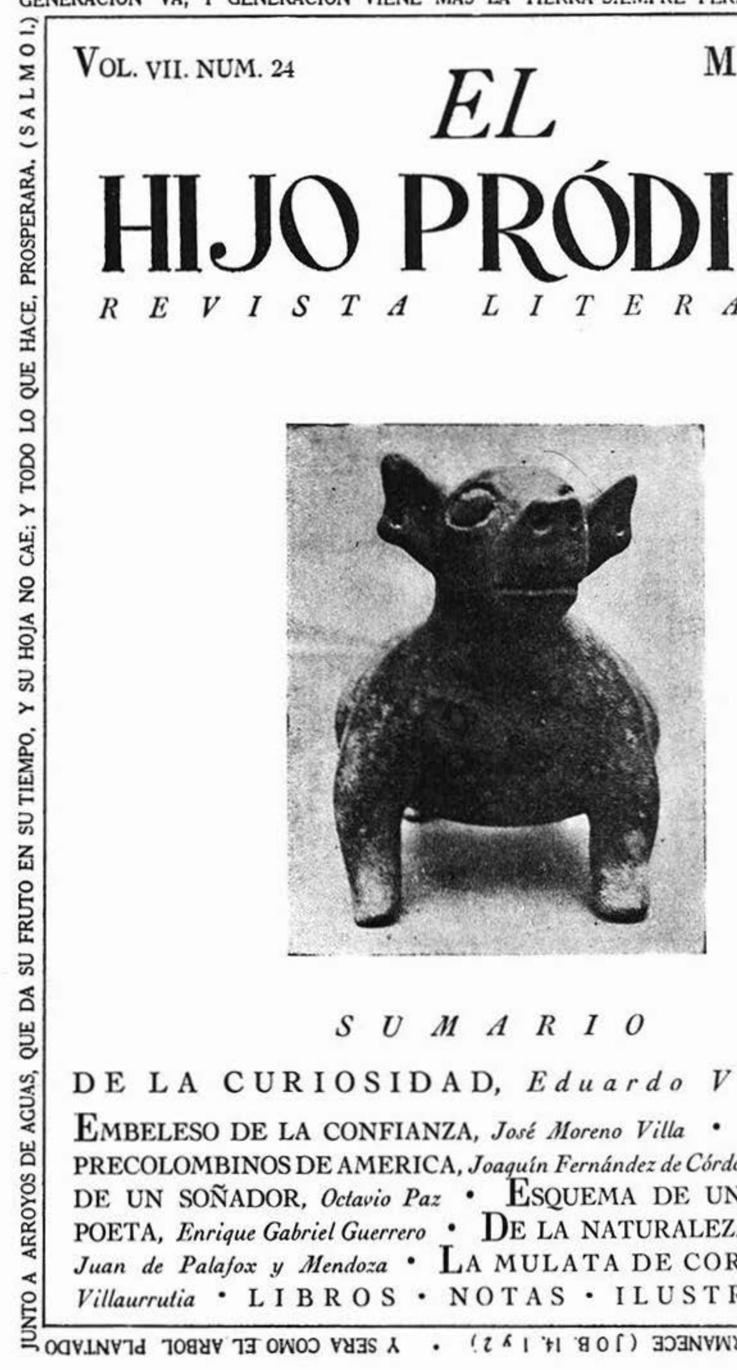
EL HOMBRE NACIDO DE MUJER, CORTO DE DIAS, Y HARTO DE SINSABORES: QUE SALE COMO UNA FLOR Y ES CORTADO; Y HUYE COMO LA SOMBRA, Y NO PERMANECE (J O B. 14. 1 y 2) • Y SERA COMO EL ARBOL PLANTADO

JUNTO A ARROYOS DE AGUAS, QUE DA SU FRUTO EN SU TIEMPO, Y SU HOJA NO CAE; Y TODO LO QUE HACE, PROSPERARA. (S A L M O I.)

VOL. VII. NUM. 24 MARZO DE 1945.

EL HIJO PRÓDIGO

R E V I S T A   L I T E R A R I A



S U M A R I O

EL HIJO PRODIGO

AÑO II. VOL. VII 15 DE MARZO DE 1945 NUMERO 24

SUMARIO

LIBROS

ILUSTRACIONES

EL HIJO PRODIGO. Revista literaria. Apartado postal 1994. Palma 10 (despacho 52), México, D. F., MEXICO. Se publica mensualmente por Ediciones Letras de México, y se imprime en los Talleres Gráficos de la Nación. Registrada como artículo de segunda clase, en la Administración de Correos en México, D. F., el 14 de mayo de 1943. Editor, *Octavio G. Barreda*. Redactores, *Xavier Villaurrutia, Octavio Paz, Alí Chumacero* y *Antonio Sánchez Barbudo*. Precio del ejemplar: en México, Centro y Sudamérica, $ 1.50, moneda mexicana (en E. U. A., Dls. 0.50). Subscripción anual: en México, Centro y Sudamérica, $ 15.00 (en E. U. A., Dls. 5.00). Números atrasados, $ 2.00. No se devuelven originales ni se insertarán artículos o notas de colaboración espontánea que no correspondan al carácter de esta revista.

Administración: Palma 10, despacho 52, Tel. 18-25-24, México, D. F.

○ LIBROS DEL HIJO PRODIGO ○

N O V E D A D E S

NOMBRE Y NATURALEZA DE LA POESIA

Por A. E. HOUSMAN



Profundo y hermoso ensayo sobre la teoría poética y la crítica literaria, del ilustre profesor de la Universidad de Cambridge, traducido por Octavio G. Barreda.

78 págs. — $3.00

AVE DE SACRIFICIO

Por MARGARITA URUETA

Este drama en tres actos es la última creación teatral de la joven e inteligente autora de Mansión para Turistas, representada en la última temporada del Teatro de México.

132 págs. —$3.00

EN LA RED INVISIBLE

Por BERNARDO J. GASTELUM



Contiene este libro una serie de ensayos de este conocido intelectual mexicano escritos como una audaz "expedición al abismo de los hechos."

248 págs. — $4.00

HIDALGO, REFORMADOR INTELECTUAL

por GAGBIEL MENDEZ PLANCARTE



Cuidadoso estudio de la personalidad intelectual del Libertador, en que se revelan aspectos desconocidos y de gran interés sobre Hidalgo.

64 págs. — $3.00

O T R O S T I T U L O S R E C I E N T E S

DOS O TRES MUNDOS, por Alfonso Reyes .... $ 4.00
EL VIENTO DE BAGDAD, por José Vasconcelos 4.00

○ EDICIONES LETRAS DE MEXICO ○

Palma 10



Lámina I

EL

HIJO PRÓDIGO



AÑO II, VOL. VII, NUM. 24 15 DE MARZO DE 1945

I M A G I N A C I O N

LA reciente conferencia de cancilleres americanos, reunida en México, no fue sólo el producto de una necesidad política, planteada por los problemas que ya se avecinan con la terminación de la guerra; fue, principalmente, un anhelo social; quiere decirse un imperioso, inaplazable, reclamo de los propios pueblos de este continente. Por esto las cuestiones discutidas no se apartaron —ni cuando surgían las inevitables intervenciones bizantinas— de lo que llamaríamos una aspiración de solidaridad de los intereses económicos y políticos, dentro de novísima función internacional. Por esto quedó constatado un hecho superior: la imposibilidad de seguir viviendo de manera aislada, de espaldas a la vida de los demás, sordos a la voz del vecino. Las teorías expuestas crearon un ambiente de conciencia espiritual que ha de confortar a los pueblos americanos. El índice de los acuerdos tomados parece garantizar un mayor sentido humano en el trabajo; un cabal respeto a la libertad social; y un eficaz consorcio de los intereses verdaderamente democráticos —en ocasiones violados por los núcleos oficiales, a nombre de la misma histórica democracia de estos países. Pero todo esto que es tan saludable en un plano de teorías, de aspiraciones, de propósitos, o de simples programas, en ciertos aspectos, en el de la cultura de nuestros pueblos, por ejemplo, parece que se quiebra, muestra sus debilidades y nos obliga a pensar que

hubo algo que no fue suficientemente meditado por las doctas y experimentadas cabezas, duchas en derecho internacional, que nos visitaron en fecha reciente.

Y REALIDAD

EN efecto, la realidad de la cultura americana reclamaba otra intervención de los cancilleres. Por un lado no se trataron, con el debido espacio, los temas relacionados con las publicaciones americanas —libros y revistas. Se olvidó deslindar el mecanismo económico de esta importantísima rama de la producción. Los gobiernos, de hecho, han dejado a las empresas capitalistas particulares —mucho más capitalistas que particulares— el manejo y la explotación (con todas sus consecuencias) del mundo de la creación de los libros americanos. Tal parece que se quiso olvidar un hecho demasiado visible para que ahora nosotros podamos callar: el relativo a las páginas sediciosas que constituyeron un arma eficaz y profunda en nuestro suelo para propagar las ideas del fachismo. Millones de ejemplares —empresas hispanoamericanas— distribuyeron entre nuestras masas de lectores carentes de principios para soportar una seducción maliciosa como aquélla. Se ha dejado así una ancha puerta para que se continúen editando los libros que la perfidia aconseja, que el fanatismo reclama, que la mediocridad solicita, que un estado social retardatario exige. Los núcleos selectos que tratan de fortalecer la orientación que los pueblos de América necesitan se encuentran en condiciones de inferioridad económica respecto de las grandes empresas que absorben el mercado sin medir las consecuencias de sus tareas. Mientras el Estado no garantice —aunque sea en parte— la vida de las empresas que manifiesten, de modo evidente, los altos propósitos de cultura que las animan, la eficacia del libro estará sujeta a tremendos desaciertos. Mientras el Estado, en nombre de la salud pública, no intervenga en los negocios editoriales que pugnan por extender ideas que restrigen la libertad de la conciencia, la cuestión de los libros será un posible desastre moral. No se alegue: a nombre de la libertad no se puede suprimir la libertad. La libertad no es un derecho; es un deber, porque de su ejercicio depende la libertad de los demás. La pieza de un reloj no puede optar por detenerse, porque de su movimiento depende el movimiento no sólo de las demás piezas, sino la existencia misma del reloj.

DE LA CURIOSIDAD

○ POR EDUARDO VILLASEÑOR ○

Aún el moderno filósofo Lin Yutang, que tiene tanto conocimiento de Oriente como de Occidente, al preguntarse cómo se ha desarrollado la inteligencia humana, dice: "La respuesta se encuentra indudablemente en la juguetona curiosidad del hombre, en sus primeros esfuerzos para jugar con sus manos y revolverlo todo para examinarlo, como un mono en sus momentos de ociosidad vuelve al revés los párpados o el lóbulo de la oreja de otro mono, buscando piojos o sin buscar nada, volviendo las cosas sólo por el gusto de volverlas. Id al Zoológico y observad a un par de monos escarbándose unos a otros las orejas y ahí tenéis la promesa de un Isaac Newton o un Alberto Einstein.[1]

(1) The Importance of Living. (*On playful curiosity*)

DICE Lucrecio que "nada hay por fácil de creer que no parezca al principio más bien increíble; ni nada tan grande y admirable que no dejemos de admirar poco a poco. [1]

La tesis que planteo y de la cual intentaré convencer es que la curiosidad es la más importante de las actividades humanas. Esto, como diría Lucrecio, parece al principio increíble. Veremos si nos parece claro, verdadero y aun evidente al final.

En realidad hay dos clases de curiosidad, una curiosidad intrascendente, frívola, que es como la degeneración de la verdadera curiosidad o, si preferimos, es como el origen animal o biológico de la curiosidad humana, pero que no llega a la función elevada de la que pensamos ocuparnos. Esta curiosidad frívola podría caracterizarse más que nada por la curiosidad del simio y, si se me permite, por la curiosidad de la mujer.

"La curiosidad es natural al hombre, a los simios y a los perritos —dice Voltaire—. Llevad con vosotros un perrito en vuestra carroza, pondrá continuamente sus patas en la ventana para ver lo que pasa. Un simio se mueve por todas partes, parece considerarlo todo. En cuanto al hombre, ya sabéis cómo está hecho. Roma, Londres, París; pasa su tiempo en preguntar qué hay de nuevo". [2]

En su elogio a la filosofía, Lucrecio llega a manifestar: "Es dulce, cuando sobre los vastos mares los vientos elevan las olas, asistir desde la tierra a las rudas pruebas de otra persona, no porque el sufrimiento de nadie nos sea un placer tan grande, pero ver los males de que escapamos es cosa dulce. Y es dulce aun contemplar las grandes batallas de la guerra alineados en la planicie, sin tomar parte en el peligro. Pero nada es más dulce que ocupar sólidamente los altos sitios fortificados por la ciencia de los sabios, región serena desde donde puede mirarse hacia abajo a los otros hombres; verlos errar por todas partes y buscar al azar el camino de la vida. Rivalizar en el genio; disputarse la gloria del nacimiento; esforzarse noche y día por una labor sin igual para elevarse al colmo de las riquezas o para apoderarse del poder. ¡Oh, miserable espíritu de los hombres, oh, corazones ciegos, en qué tinieblas y en qué peligros discurren estos breves instantes que son la vida! [3]

Pero Voltaire supone que Lucrecio se equivoca, porque, según él, "es sólo la curiosidad la que nos hace correr a la ribera para ver a un barco que la tempestad va a hundir" [4] y asegura que eso le ha sucedido, que su placer no era fruto de su reflexión. No venía sencillamente de una comparación entre su seguridad y el peligro ajeno, sino de la curiosidad, de la misma manera que los niños trepaban a los árboles de Fontenoy para ver morir a todo el mundo en la batalla, al igual que las señoras llevaban asientos a un bastión de Lieja para gozar de la batalla de Rocroi. Y agrega: "cuando digo 'feliz el que ve en paz formarse las tormentas', mi dicha es estar tranquilo y buscar la verdad y no ver el sufrimiento ajeno; y el ángel que volara sobre el Empíreo para mirar los tormentos y las contorsiones de los condenados, regocijándose de no sentir sus dolores inconcebibles, tendría mucho del carácter de Belcebú". [5]

"Dejando a los teólogos el conocimiento de la naturaleza de los ángeles, por nuestra experiencia como hombres podemos decir que si corremos a cualquier espectáculo es por pura curiosidad —Sigo citando a Voltaire—. Cuando los niños despluman sus gorriones es puramente por espíritu de curiosidad, como cuando hacen pedazos los vestidos de sus muñecas. Es-

[1] *Lucrecio* II-1025. Edición Les Belles Lettres. París.

[2] Voltaire. *Diccionario filosófico*. v. "Curiosité".

[3] [4] [5] Ibid.

ta pasión es la que conduce tanta gente a las ejecuciones públicas". [6]

Un académico de París que quería entrar al cuadro en que tenía lugar la ejecución de Damiens y a quien se lo impedían los arqueros escuchó decir a un verdugo: "Dejad entrar al señor, es un aficionado", es decir —añade Voltaire— un curioso como el que va a ver las experiencias de física.

Podíamos agregar una serie de notas que, acaso, confirmarían nuestra clasificación.

En una de sus máximas, dice La Rochefoucauld "Hay varias clases de curiosidad: una de interés que nos lleva a aprender lo que nos puede ser útil, y la otra de orgullo que viene de desear saber lo que los otros ignoran". [7]

La Bruyère dice: "La curiosidad no es un gusto por lo que es bueno o es bello, sino por lo que es raro, único, por lo que tenemos y los otros no tienen. No es una diversión sino una pasión y a menudo tan violenta que no cede al amor y a la ambición, sino por la pequeñez de su objeto", y llega a exclamar: "Vana, maligna, *inhumana* curiosidad". [8]

Esta definición de la curiosidad de La Bruyère correspondería en rigor a lo que he llamado la curiosidad intrascendente. A esta misma curiosidad intrascendente se refiere, por ejemplo, la siguiente definición de Pascal: "La curiosidad no es más que la vanidad. A menudo no queremos saber sino para hablar de ello. De otra manera no viajaríamos en el mar para jamás decir nada de él y por el sólo placer de ver sin esperanza de comunicarlo nunca". [9]

Sin embargo, Pascal parece haber descubierto otra clase de curiosidad cuando dice: "Hay tres clases de cosas: la carne, el espíritu y la voluntad. Los carnales producen a los ricos, a los reyes, tienen por objeto el cuerpo. Los *curiosos* y los sabios tienen por objeto el espíritu"; [10] y cuando dice: "En las cosas de la carne reina propiamente la concupiscencia; en las cosas del espíritu la *curiosidad* propiamente; en la sabiduría propiamente el orgullo". [11]

También parece, pues, Pascal distinguir en sus pensamientos la curiosidad vana e intrascendente y la curiosidad trascendente que corresponde al espíritu.

Del mundo de los simios, dice Clarence Day: "La curiosidad es un rasgo valioso; hace que los simios aprendan muchas cosas, pero la curiosidad de un simio es tan excesiva como la labor de una hormiga". [12] Hasta aquí parece referirse a la curiosidad intrascendente; pero agrega: "Cada simio desearía saber más de lo que su cabeza puede contener, no digamos entender; y los de mente activa desearán saber todo lo que sucede. Sería necesaria la cabeza de un dios para realizar tal ambición y, sin embargo, a los simios no les gustaría pensar que esto está más allá de su poder". [13]

A pesar de la ironía en esta segunda parte, parece descubrirse que Clarence Day se refiere a ese deseo de saber, a ese deseo de conocimiento a que nosotros nos referimos como la verdadera curiosidad, como la más importante de las actividades humanas, tanto que si se satisficiera en modo absoluto, llegaríamos a ser Dios.

A veces esta curiosidad de saber también puede degenerar cuando experimentamos, no ya para acrecentar el conocimiento sino por satisfacer la pequeña pasión en la que degenera la verdadera curiosidad. A esto se refiere Charles Darwin cuando dice: "Los experimentos psicológicos en animales son justificables en una investigación real, pero no por mera reprobable y detestable *curiosidad*". [14]

Pero esta degeneración de la curiosidad verdadera en nada mengua la calidad de la verdadera curiosidad; porque, como dice Samuel Johnson, es "una de las características permanentes y ciertas de una mente vigorosa". [15] Y aun más allá de la muerte, John Norris atribuye aún esta calidad al alma humana al decir:

When after some delays, some dying strife,
The soul stands shivering on the ridge of life;
With what a dreadful curiosity
Does she launch out into the sea of vast eternity.[16]

Con qué espantosa curiosidad, dice, se lanza el alma al mar de la vasta eternidad.

La curiosidad tiene una raíz en la tierra, un florecimiento en el espíritu y una decadencia en la frivolidad o en la vanidad.

La raíz de la curiosidad está en la vida misma, tiene un origen biológico. Vamos a referirnos a él.

"Si el animal no estuviese capacitado exactamente para reaccionar adecuadamente a los

[6] Ibid.
[7] La Rochefoucauld, *Máximas.*
[8] La Bruyére. *Los caracteres y las costumbres de este siglo.*
[9] Pascal. *Pensamientos.*
[10] [11] Ibid.

[12] Clarence Day. *The Simian World.*
[13] Ibid.
[14] Charles Darwin.
[15] Samuel Johnson. *The Rambler.*
[16] John Norris. *The Meditation.*

estímulos del mundo exterior —citamos a Pavlov—, tarde o temprano dejaría de existir. Si el animal en lugar de dirigirse al alimento se apartara de él, si en lugar de huir del fuego se precipitara a él, etc., etc., de un modo o de otro perecería. Por consiguiente, debe reaccionar adecuadamente ante el mundo exterior para que con toda su actividad de reacción quede asegurada su existencia". [17] Y en otra parte agrega: "Veamos otro ejemplo de reflejo que ha sido casi despreciado y al que yo llamo *reflejo de investigación*, y que debe ser considerado como un reflejo fundamental. Tanto el hombre como los animales, a la menor alteración del medio que les rodea, ponen en acción un reflejo, merced al cual se orienta el receptor adecuado hacia aquella cualidad del medio que les interesa investigar. La significación biológica de este reflejo es inmensa. Si no existiese, la vida de los seres vivos estaría, por decirlo así, pendiente de un hilo en todo momento.

"En el hombre este reflejo ha alcanzado un extraordinario desarrollo, estando representado por esa alta capacidad inquisitiva, madre del método científico, que nos permite analizar el mundo que nos rodea para orientarnos en él. Menos considerada aún ha sido esa clase de reflejos inhibitorios o negativos (instintos) que son despertados por estímulos de gran intensidad, o por pequeños estímulos, cuando no son habituales. A esta clase de reflejos se refiere, entre otros fenómenos, el llamado *hipnotismo animal*.

"Los reflejos innatos, por sí mismos, son inadecuados para asegurar la existencia continuada del organismo, especialmente de los animales de organización más complicada, que, privados de su alta actividad nerviosa, se convierten en inválidos y, abandonados a sí mismos, pronto dejan de existir.

"Los reflejos condicionados están también sujetos a estos dos tipos de inhibición central. Teniendo en cuenta que la inhibición indirecta o externa de los reflejos condicionados no difiere de la correspondiente inhibición de los reflejos absolutos, me ocuparé, por ello, de la primera". [18]

Y más adelante dice: "Como ya he indicado anteriormente, un cambio cualquiera en el medio externo que rodea al animal, da lugar, si no a reacciones especiales innatas o adquiridas, a una reacción, por regla general, de orientación, a la que llamamos *reflejo investigador*. Es evidente que el reflejo investigador puede ser utilizado para determinar el grado en que el sistema nervioso de un animal determinado es capaz de discriminar entre varios estímulos". [19]

Establecido así el reflejo investgador, Pavlov llega a clasificar los reflejos producidos por estímulos extraños en la siguiente forma:

"Ante estímulos extraños aparecen en el animal dos reflejos: el uno, positivo, el llamado *reflejo investigador;* y el otro, negativo, que puede ser descrito como un reflejo de precaución y contención. No podemos decir, en el momento presente, si ambos reflejos son independientes o si el segundo es una consecuencia del primero y resultado de la inhibición externa o inducción negativa". [20] Hasta aquí Paulov.

Por eso la curiosidad que se manifiesta en los animales es intrascendente, mientras que la curiosidad que deriva de este reflejo investigador conduce en el hombre al conocimiento, al pensamiento, a la ciencia y a la filosofía, es decir, a sus más preciadas características, a su actividad más importante.

De aquí deriva Freud, en alguna parte de su extensa obra, alguna alusión a este reflejo investigador que hace después intervenir en su complicada teoría de un psicoanálisis que tiende a encontrar las causas principales de trastornos nerviosos y anormalidades psicológicas en reflejos biológicos fundamentales.

¿Qué es el niño sino una eterna curiosidad insatisfecha? Su vida se basa en un eterno *porqué* y el desarrollo de su mente no es sino un satisfacer constante de su curiosidad. El niño es todo curiosidad, porque, como dice La Bruyère "para él sólo hay presente", y agrego yo: "Si el hombre no es permanentemente curioso es porque se afirma en el pasado o se pierde en el porvenir", es decir, porque su mente se ocupa en el recuerdo o porque duda ante el porvenir; pero aun cuando duda sobre el porvenir el hombre manifiesta de nuevo su curiosidad.

"Todo el arte de enseñar no es más que el arte de despertar la curiosidad natural de las mentes jóvenes con el propósito de satisfacerla después", ha dicho Anatole France [21] y Hume llega a titular uno de los capítulos de su tratado de *La naturaleza humana*, "De la curiosidad o el amor a la verdad". En este capítulo afirma: "Junto al amor del conocimiento que se ma-

[17] I. P. Pavlov. *Los reflejos condicionados, p. 31.*

[18] Ibid. pp. 36, 40 y 67

[19] Ibid. p. 137.

[20] Ibid. p. 341.

[21] Anatole France. *La hiia de Clementina.*

nifiesta en las ciencias, existe una cierta curiosidad implantada en la naturaleza humana y que es una pasión derivada de un principio muy diferente", [22] es decir, también para él la curiosidad es el amor a la verdad; aunque hay otra cierta curiosidad que deriva de un principio muy diferente. No es cualquier asunto lo que nos inspira curiosidad, sino tan sólo aquello que tenemos interés en conocer.

Esta actitud de considerar la curiosidad como deseo de investigación lo encontramos también en Montaigne cuando dice: "El deseo contrario a la curiosidad es la indiferencia (*nonchalance*) hacia la cual me inclino evidentemente por mi naturaleza y en la que conozco hombres de tan raros extremos que tres o cuatro días después de recibidas, encuentran aún en su bolsa las cartas (sin abrir, se entiende) que les han enviado". [23]

¿Qué es lo que nos hace activos?; ¿qué es lo que nos decide a obrar? A mi modo de ver, la curiosidad, el deseo de saber, porque en el fondo veamos este proceso. El hombre es un ser lleno de deseos; estos deseos lo llevan a tratar de satisfacerlos, esto pone en juego su voluntad, la voluntad quiere poder y el anhelo de poder produce la curiosidad y el deseo de saber. Evidentemente el conocimiento acrecienta el poder; porque, como dice Bacon, "el conocimiento es el poder" [24] y como ya antes había dicho la Biblia: "El sabio es fuerte y el hombre que aumenta su saber aumenta su poder". [25] Aun más dice Bacon: "El deseo de poder en exceso hizo caer a los ángeles; el deseo de conocimiento en exceso hizo caer al hombre..." [26]

En efecto, al crear al hombre y a la mujer lo primero con que los dotó Dios fué con la curiosidad, al hablarles de un fruto prohibido; pero, despierta la curiosidad, el deseo de conocimiento en exceso causó la caída del hombre. La curiosidad es, pues, la esencia misma de la naturaleza humana, la más importante de sus actividades.

Aun Zaratustra parece dar a entender que lo que más le interesa es esa curiosidad de las cosas y de lo desconocido, cuando dice: "Más alto que el amor a lo próximo es el amor a lo lejano y a lo que está por venir. Más alto aún que el amor al hombre coloco el amor a las cosas y a los fantasmas". [27] ¿Qué es este amor a las cosas, a los fantasmas y a lo que está por venir, en resumen, a lo desconocido, sino el fenómeno de la curiosidad? Lo que más interesaba a Zaratustra era la averiguación, la búsqueda de la verdad, la curiosidad; la filosofía. Esta identificación de la curiosidad con la filosofía la encontramos también en Herodoto.

El Rey Creso saluda a Solón, que, filosofando anda de viaje, recorriendo tierras para *curiosear*, para admirar las maravillas del mundo, para ver lo que vale la pena de verse (*Theoriees heineken*). Es decir, afanándose por saber, con el nombre de "filósofo o amigo del conocer". *Teoría* es la visión de ojos: *filosofía*, el amor al conocer; *historia*, la investigación de las causas. [28]

En los primeros capítulos de la *Metafísica* de Aristóteles, filosofar se usa también como el afán de conocer. Y aun autores modernos como John Burnet en su autorizada obra *Early Greek Philosophy*, hablando de las tres palabras griegas que significan el amor al conocimiento, dice: "La idea subyacente bajo estas tres palabras griegas acaso debe darse en inglés mediante el término *curiosity;* y fué precisamente este don de la curiosidad, y el anhelo de ver las cosas notables —pirámides, inundaciones, etcétera— dignas de verse, lo que permitió a los jonios, los padres de la filosofía y la ciencia griegas, el apoderarse y sacar provecho de aquellas migajas de conocimiento que encontraron entre los vecinos bárbaros". [29]

Que el conocimiento obtenido por la curiosidad sea después de varios órdenes; sea ciencia concreta o abstracta; sea conocimiento de objetos concretos, espaciales y temporales; inespaciales, pero temporales, o sea conocimiento de leyes ideales independientes del mundo y de quien filosofa, no altera en nada, no niega, no reniega que su origen primero, la causa de todo, haya sido la curiosidad humana, la más humana e importante de las actividades del hombre.

Podemos, pues, decir que la curiosidad es natural al hombre, que deriva de su condición biológica; pero que al responder a estímulos externos, al comenzar a ejercerla para satisfacer su deseo, conduce hacia la investigación que lleva al conocimiento del mundo. Es el deseo de

[22] Daniel Hume. *La naturaleza humana.*

[23] Montaigne. *Essais*, II, ch. v, p. 348.

[24] Francis Bacon. *Essays*, XIII, *of Goodness and Goodnees of Naturé.*

[25] *Proverbios*, XII y XV.

[26] Ibid.

[27] *Así hablaba Zaratustra:* "Del amor al prójimo."

[28] Herodoto, I, XXX.

[29] John Burnet, *Early Greek Philosophy.*

saber lo que puede satisfacer nuestros deseos, es el deseo de saber después por el saber mismo, es el pensamiento en su actitud fundamental de investigación, es, en resumen, la filosofía. Aun en las cosas ordinarias de la vida que nos mueven en cada uno de nuestros actos, cuando las cosas biológicas que los motivaron se dan por satisfechas, es la curiosidad, la que nos impulsa. ¿Por qué hemos llegado a la selección de los alimentos, si no por la curiosidad? ¿Qué causa nuestras preferencias por una cocina bien cuidada si no un largo proceso de curiosidad que nos lleva a una selección?

Y si nos referimos en este aspecto a una de las necesidades fundamentales del hombre que es la nutrición y en la cual la curiosidad ha presidido todo el proceso, viejo como el mundo, de elegir y de preferir los alimentos, ¿podremos extender esta consideración a la otra necesidad fundamental del hombre, también biológica, que es el deseo de generación, el deseo sexual?

En los animales ya se manifiestan preferencias y en el hombre no dejan de manifestarse preferencias *ante facto*, es decir, ciertas afinidades biológicas que se dan por supuesto en la preferencia de una mujer determinada y *que por satisfacer la curiosidad*, nos mueven a buscar a esa mujer ahondando así, por supuesto, el dato biológico de nuestra afinidad.

Todo lo que es un misterio, todo lo que es desconocido, provoca nuestra curiosidad.

¿Qué es la aventura? ¿Qué la determina y la afina? En primer lugar, la curiosidad; después el deseo de descubrir lo desconocido, lo inesperado. Si sabemos de antemano, lo que vamos a encontrar no es aventura. Pero el acicate que la mueve es siempre la curiosidad. La aventura es, pues, la aventura de la curiosidad y ésta es, a su vez, la espina dorsal de la acción en la aventura.

En el primer contacto visual con una mujer lo primero que se despierta en nosotros, aparte del deseo biológico, espiritualmente, es la curiosidad. Nuestra fidelidad dependerá en gran parte de que continúe el misterio y lo desconocido. Cuando lo sabemos todo, nuestra curiosidad ha muerto, y nuestro interés, y nuestro amor. Lo que nos mueve, en la satisfacción de las dos grandes necesidades biológicas, comer y reproducirnos, es, pues, la curiosidad; la curiosidad preside los actos del hombre como la más importante de sus actividades; la curiosidad provoca en el niño su eterna pregunta, en el hombre la eterna búsqueda, en el filósofo la eterna duda y el acicate constante de todas las posibles respuestas. La curiosidad es, pues, la esencia misma del hombre y con ella vivimos y con ella morimos, porque, "con qué espantosa curiosidad" se lanza el alma, según la frase del poeta, "en los mares de la vasta eternidad".

No faltará quien piense que estas consideraciones son aceptables tratándose del hombre occidental. En efecto, el hombre de Occidente se caracteriza, sobre todo, por la acción, y ya hemos sentado que la curiosidad es la que nos lleva a actuar; mejor dicho, va *in vivo* en la acción, es parte de ella, es causa de ella y el motor mismo que le da vida.

Pero ¿podríamos decir lo mismo del hombre oriental? ¿No se ha dicho un poco que el hombre oriental es estático, comparado con el hombre activo occidental? ¿No son un poco las filosofías orientales filosofías de quietismo? Yo creo que también la curiosidad nos permite, entonces, determinar esta diferencia de Oriente y Occidente. En efecto, si la curiosidad es hacia afuera, como generalmente lo es en el hombre occidental, lo lleva a la acción, y toda la civilización occidental se caracteriza por una ansiedad de satisfacer esa curiosidad. En cambio, si la curiosidad se manifiesta hacia adentro y el hombre está curioso de saber todo lo que tiene dentro de sí, entonces no hace sino estarse quieto, concentrar sus pensamientos y esperar que le llegue algo como flúido de Dios para descubrir la verdad.

¿No es acaso ésta la actitud de todas las filosofías del Oriente? La curiosidad, pues, divide estas dos actitudes que se identifican con las civilizaciones oriental y occidental. Si es hacia adentro, produce el místico, el curioso reflexivo e inactivo hombre del Este. Si es hacia afuera, produce el curioso activo que se gasta todo en una acción que demuestra que su curiosidad por el mundo exterior es infinita.

Es posible que al final de esta lectura el espíritu crítico de mis lectores haga el inevitable comentario de que en fin de cuentas no hago sino dar nombres nuevos a viejos pensamientos. Pero ¿qué otra cosa es el proceso de pensar? ¿De qué otro modo se ha desarrollado el espíritu humano sino dando vida nueva a viejos conceptos? ¿Qué otra cosa hacen algunos de los filósofos modernos que subrayar y

enaltecer una característica de un pensamiento filosófico para crear en torno a él toda una nueva filosofía?

Lejos de mí pensar que estoy dando base a un sistema filosófico; bien modestos, bien escasos mis medios y mis capacidades. Además, tampoco me gustaría merecer el juicio de Erasmo para quien los filósofos son gente petulante con larga barba, que habla en jerga y galimatías y que mira a los hombres como si vinieran del Consejo de los dioses —desde su Olimpo— para sumir en tinieblas las cosas claras y hacerlas ininteligibles a los ignorantes que los escuchan. Ni tengo ya, acaso porque voy llegando a la cima de mi pequeña colina, la vanidad de crear una teoría nueva, ni menos una nueva filosofía. Me conformo, pues, si al escucharme o al leerme he logrado despertar en mis oyentes o mis lectores la curiosidad sobre el tema de la curiosidad.



EMBELESO DE LA CONFIANZA

I

ENVUELTO en la confianza
como en un capullo blando
dejé a la sombra las cosas,
busqué la luz de mis párpados.

Soplos de brisa suave
movían ramas y astros;
lumbre solar se quebraba
en los rizos del mar bajo.

Yo sentía navegar
mi sueño por los espacios;
nada buscaba mi sueño:
todo lo había ganado.

Se mecía, se abismaba,
resurgía en lo diáfano;
iba entre nubes estériles
y entre cálidos rebaños;
se mezclaba con las fieras,
volaba con los albatros
y se posaba en la proa
eminente de los barcos.

Me sentía navegar
en aquel capullo blando
que teje la confianza
y es sueño en el mundo amplio.

Nadaba todo mi ser
sin remos de pies ni manos.
Las cosas pasaban raudas
disparando, ametrallando.

Nada hería los tejidos
de mi sueño dilatado.
La amargura de las cosas
babeaba en los espacios.

II

Sobre la cara del mar
se proyectaba mi paso.
El cielo no me acusaba,
pero se abría de brazos.

Y yo enfilaba su seno
imposible, imaginado,
como la meta segura
de los seres confiados.

Hay en la anchura del cielo
un ademán soberano
que hará siempre de los hombres
cautivos embelesados.

¡Cielo y mar, y mar y cielo!
Inmensos espacios vanos
por donde rodar el alma
sin camino señalado,
sin esquinas, sin espinas,
sin agruras de malvados,
sin deseos materiales,
sin palabras, encerrado
en la envoltura del sueño,
en aquel capullo blando
que teje la confianza
para los predestinados.

Acapulco, 19 de enero de 1945.

JOSE MORENO VILLA

LOS PERROS PRECOLOMBINOS DE AMERICA

o POR JOAQUIN FERNANDEZ DE CORDOBA o

PERU y México fueron grandes centros de domesticación de plantas y animales en la América precolombina. En los Andes peruanos y comarcas circunvecinas, los indígenas disponían por lo menos de cuatro especies de animales domésticos, dos o tres variedades de perro,[1] la llama, la alpaca y el cuy, que se conoce también con el nombre de *hohui*. La llama y la alpaca, a la vez que proveían de lana a su industria textil, se empleaban como bestias de carga. Nativos ambos cuadrúpedos del Nuevo Mundo, no existieron otros desempeñando tan importante tarea.[2]

Por lo que toca al México precortesiano, la fauna domesticada se reducía a dos especies: el perro [*canis caribeaus*] y el guajolote [*huexólotl*].

El perro fué el único animal que cubrió casi toda el área del continente y no hay cultura en que no figure asociado a ritos, liturgias y ceremonias. Entre los mexicanos y tarascos, por ejemplo, el perro era objeto de solícitos cuidados en el hogar por ser fidelísimo compañero del hombre, pero tenía además un simbolismo mítico ramificado en las creencias animistas y representaba una fuente de riqueza en la vida económica de aquellos pueblos, por haberlo incorporado a su régimen alimenticio.

No hay cronista o historiador a quien haya escapado la cita, aunque sea somera, de la existencia del perro precolombino y empleo que le dieron los indios americanos.

Oviedo,[3] uno de los primeros escritores españoles que se ocuparon de narrar la vida de las gentes que habitaban las tierras descubiertas por los peninsulares, clama diciendo que el perro estofado era un plato delicioso, mientras que Bernal Díaz del Castillo[4] asegura que "tenían los indios unos perrillos mudos muy buenos de comer". Landa,[5] en el capítulo LI de su famosa *Relación de Yucatán*, al hablar de los animales propios de aquella región asienta que "ninguno era doméstico salvo los perros, los cuales no saben ladrar ni hacer mal a los hombres, y a la caza sí, que encaraman las codornices y otras aves y siguen mucho [a] los venados y algunos son grandes rastreadores. Son pequeños y comíanlos los indios por fiesta". Y agrega: "Dicen que tenían muy buen sabor".

Sahagún,[6] más explícito en las cosas de Nueva España, nos da noticia de que los perros eran conocidos con cuatro nombres en esta tierra: *chichi, itzcuintli, xochiocóyotl* y *tellamin* o *teuítzotl* y en seguida ofrece los pormenores: "Son de diversos colores, hay unos negros, otros blancos, otros cenicientos, otros buros, otros castaños oscuros, otros morenos, otros pardos y otros manchados. Hay algunos de ellos grandes, otros medianos; algunos hay de pelo lezne, otros de pelo largo; tienen largos hocicos, los dientes agudos y grandes, las orejas cóncavas y pelosas, cabeza grande, son corpulentos, tienen uñas agudas; son mansos y domésticos, acompañan y siguen a su amo o dueño; son regocijados, menean la cola en señal de paz, gruñen y ladran; bajan las orejas hacia el pescuezo en señal de amor, comen pan y mazorcas de maíz verdes, y carne cruda y cocida, comen cuerpos muertos, comen carnes corruptas. Criaban en esta tierra unos perros sin pelo ninguno, lampiños, y si algunos pelos tenían eran muy pocos. Otros perrillos criaban que llamaban *xoloitzcuintli*, que ningún pelo tenían, y de noche abrigábanlos con mantas para dormir; es-

1 Los indígenas precolombinos tuvieron por lo menos tres especies de perros y cerca de dieciséis variedades. Una sencilla solución para encontrar su origen sería pretender derivarlas todas ellas de alguno de los *Canideos* americanos, como el zorro, el lobo o el coyote; pero Glover M. Allen después de un minucioso estudio anatómico comparativo, descarta por completo tal hipótesis, probando que los perros americanos descienden de un mismo tipo de lobo asiático y que éstos fueron traídos al continente en estado de domesticación por las caravanas de inmigrantes que atravesaron el Estrecho de Behring para poblar América. Sin embargo, no podrá rechazarse la posibilidad de un hibridismo con el lobo americano que explique las distintas variedades. Comparten la opinión de Allen, Kroeber y Boas, antropólogos de notoria autoridad.

2 O. F. Cook. *El Perú como centro de domesticación de plantas y animales*. Lima. Imprenta Nacional. 1937.

3 Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés. *Historia general y natural de las Indias*. Madrid, 1851-55. 4 vols.

4 Bernal Díaz del Castillo. *Verdadera y notable relación del descubrimiento y conquista de Nueva España y Guatemala*. Guatemala, 1933. 2 vols.

5 Fray Diego de Landa. *Relación de las cosas de Yucatán*. México, 1938. 1 vol.

6 Fray Bernardino de Sahagún. *Historia general de las cosas de Nueva España*. México, 1938. 5 vols.

tos perros no nacen así, sino que de pequeños los untan con resina que se llama *óxitl*, y con esto se les cae el pelo quedando el cuerpo liso. Otros dicen que nacen sin pelo en los pueblos que se llaman *Teotlixco* y *Toztlan*. Hay otros perros que se llaman *tlalchichi*, bajuelos y redondillos, que son muy buenos de comer."

Hernández[7] solamente describe cuatro especies de perros, el *techichi*, mudo y de aspecto melancólico, el *itzcuintli*, *itzcuintepotzotli* y *xoloitzcuintli*. Por parte su, Clavijero[8] coincide en número con el famoso protomédico de las Indias, pero en lugar del *itzcuintli* acomoda al *tepeitzcuintli* o perro de los cerros. Para el sabio jesuíta el *itzcuintepotzotli* era blanco, negro o leonado; tenía una joroba al término de su corto cuello y se le mataba en las exequias de los muertos.

Se advierte una manifiesta discrepancia entre los nombres que mencionan estos autores, sin que nos sea dable precisar si en ella existe cierta sinonimia oculta o si obedece a que todos en realidad corresponden a distintas variedades. El problema es difícil de dilucidar, teniendo en cuenta que la mayor parte de tales especies se extinguieron casi a raíz de la conquista. A indígenas y españoles, que gustaron tanto de ese manjar, habremos de cargar la responsabilidad de su desaparición y nuestras dudas acerca de aquellos animales.

Plancarte y Navarrete[9] afirma haber visto todavía en los primeros años del siglo que corre, escasos ejemplares del *xoloitzcuintli* en Texas y Nuevo León, que bien pudiera ser el ancestro de los ya raros y diminutos perros *chihuahueños*.

Sea lo que fuere, de lo que estamos seguros es de que el *xoloitzcuintli* y el *tlalchichi* o *techichi* eran los perros preferidos para la mesa, y al propio tiempo que figuraban como animales simbólicos, servían de modelo a escultores y ceramistas prehispánicos, pues de otro modo no se explicaría el vívido realismo y perfección plástica con que fueron concebidas esas representaciones caninas, que comúnmente se encuentran depositadas en los sepulcros arqueológicos, sin desdeñar la posibilidad de que hubiesen tenido un uso puramente ornamental o doméstico en algunos casos.

En cuanto al *itzcuintli*, podemos darlo por descartado, ya que el vocablo, desde el punto de vista etimológico, resulta ser el nombre genérico de los perros.

[7] Francisco Hernández. *Plantas y animales de Nueva España*. Madrid, 1790. 3 vols.

[8] Francisco Javier Clavijero. *Historia antigua de México*. México, 1917. 2 vols.

[9] Francisco Plancarte y Navarrete. *Prehistoria de México*. México, 1923. 1 vol.

Acolman era el lugar destinado para la venta de perros en el México antiguo. Un testigo ocular asevera que siguió siendo mercado en los albores de la Colonia, no obstante que la demanda de esos animales había cesado para los sacrificios y la costumbre de comerlos iba decreciendo por la rígida censura de la iglesia.

En las altas culturas indígenas de América no cabe imaginar al perro objeto de culto zoolátrico o totémico primitivo. Quedaban, claro está, supervivencias en la mayoría de los pueblos, que como entre los mexicanos, habían adquirido la forma de *nagualismo*, es decir, un totemismo individual en el que el hombre se creía en relaciones íntimas con un animal revelado en sueños o en trance de éxtasis. Sin embargo, esas concepciones fueron siempre esporádicas, pues al perro más bien se le encuentra representando un papel simbólico en códices y esculturas. En ocasiones lo vemos aparecer como signo calendárico; otras veces nos está dando la idea de fuego o de uno de los cuatro puntos cardinales, el norte. Era, asimismo, la imagen de Xolotl, no la del personaje mitológico de las peregrinaciones, sino la del dios caniforme que conducía y guiaba el alma de los muertos al cielo de las tinieblas, al *Mictlán* de los mexicanos o al *Uarichao* de los tarascos.

A esta mansión de los muertos, morada del dios *Mictlantecutli*, sólo iban los que sucumbían de enfermedad natural. Para llegar a ella, tenían las almas que atravesar un río, el *Apanoayan* y vencer en seguida otros muchos obstáculos interpuestos en la trayectoria.

Con el difunto se enterraba un pequeño perro bermejo de los llamados *techichi* o su representación escultórica. Se le ataba al cuello un hilo flojo de algodón del mismo color. El perro se iba primero y, al cabo de cuatro años a partir de la fecha en que había expirado su acompañante, el animal volvía a la tumba, para dar auxilio a su amo en la penosa faena de atravesar el río. En efecto, una vez que éste era reconocido como tal, lo pasaba a cuestas nadando, asido el jinete del cordón que se le había puesto para evitar que cayese al agua.

Y la razón de que el perro fuera bermejo era más que convincente, pues según la leyenda los de pelo blanco y negro no pasaban el río, porque el de pelo blanco decía: *yo me lavé* y el de pelo negro: *estoy manchado*.[10]

Seler confirma lo anterior, diciendo que los antiguos mexicanos acostumbraban pintar de rojo

[10] Cecilio A. Robelo. *Diccionario de mitología nahuatl*. México, 1911. 1 vol.



Lámina II

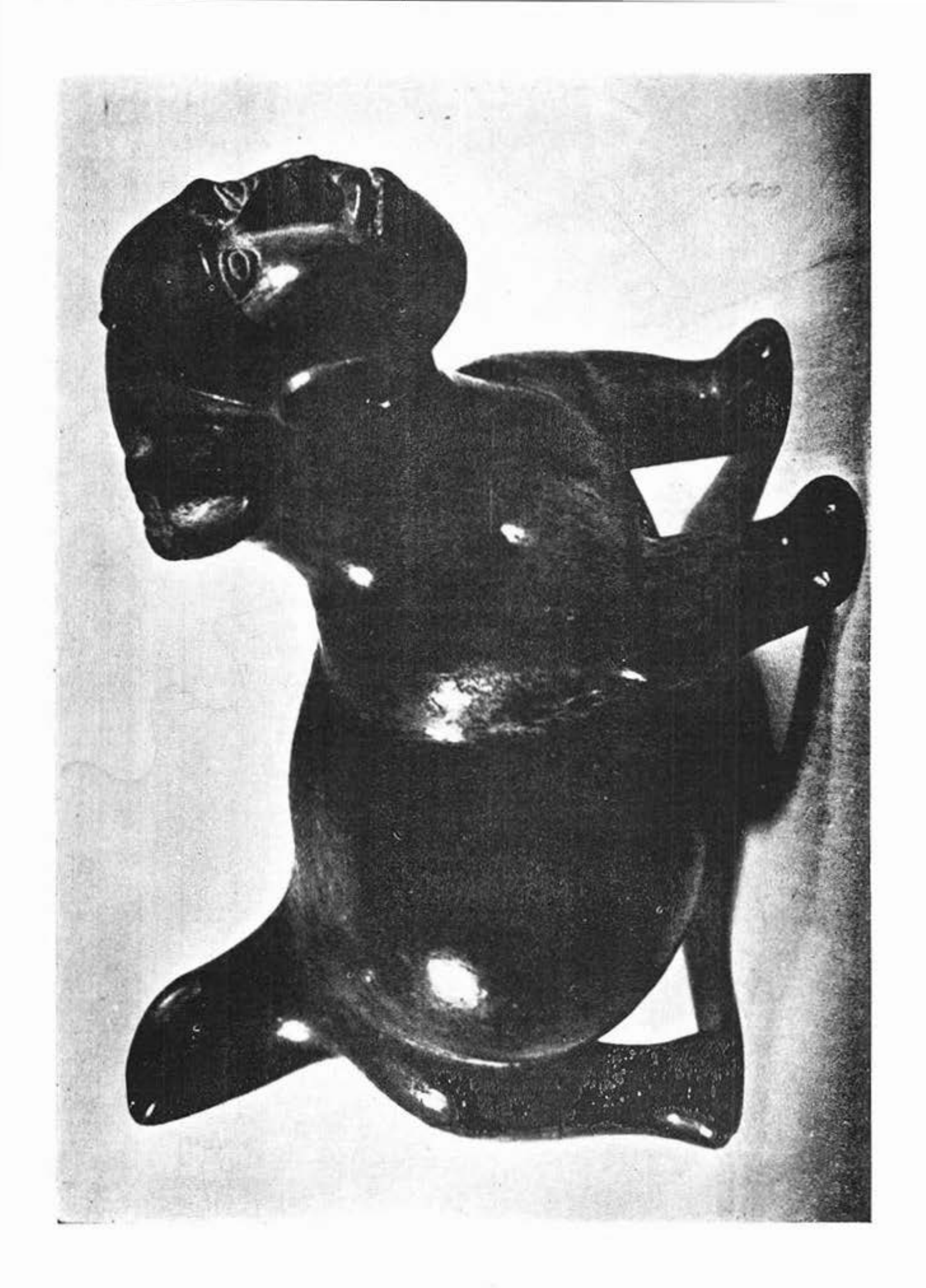


Lámina III

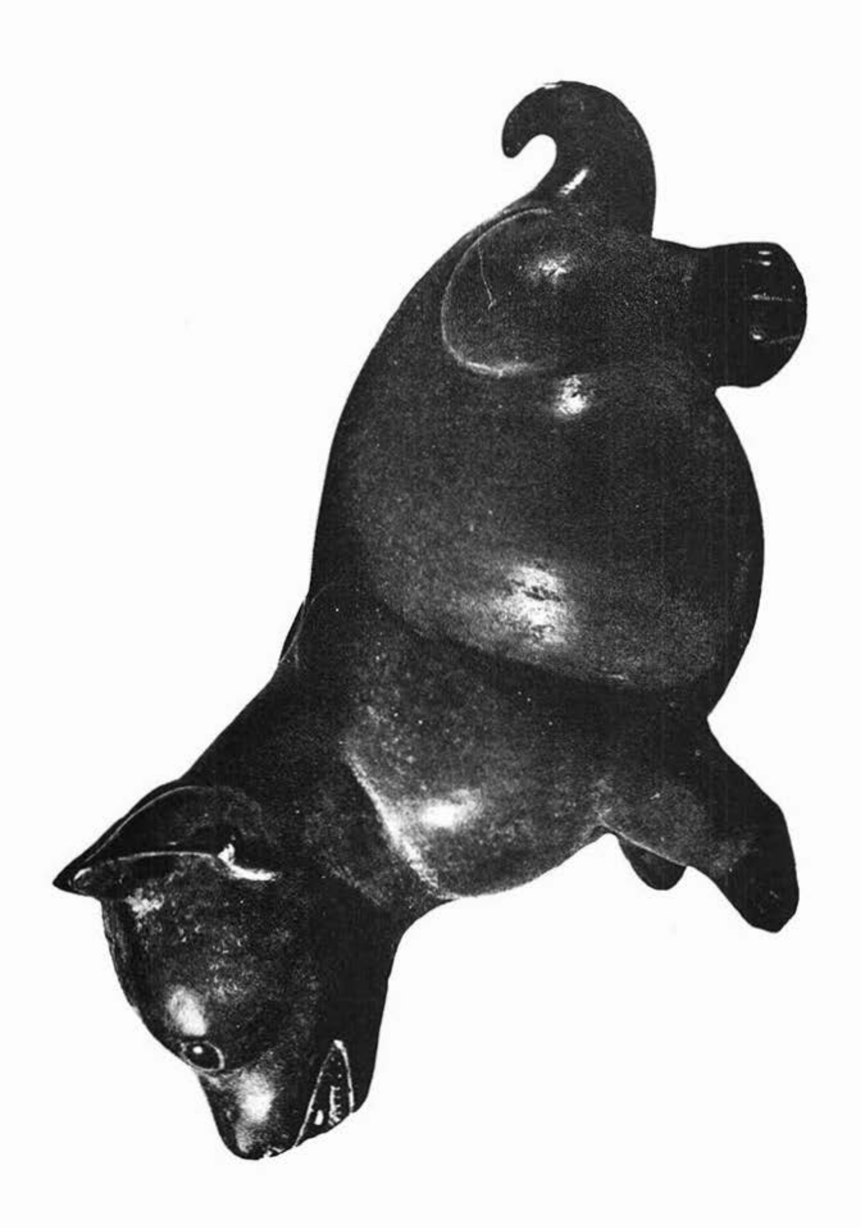


Lámina IV



Lámina V



Lámina VI



Lámina VII



Lámina VIII



Lámina IX

a los perros y nunca descuidaban poner tal perro en la tumba del difunto.

En una vieja sepultura descubierta en Yucatán, junto a la pulverizada osamenta de un ser humano, se encontraron huesos de perro pintados, lo cual nos permite suponer que también entre los mayas el perro sirvió para ayudar al muerto en su viaje al otro mundo.[11]

El mismo Seler, hablando de los tarascos,[12] opina que aparte de los sacrificios humanos, se ofrendaba animales a los dioses y lo deduce fundadamente de la notable traducción que hizo Fray Maturino Gilberti[13] de la frase "matar sacrificando animales o aves": *uichu chapa-cu-huani*, que en sentido estricto debe interpretarse como que "le mataban perros a él [al dios]".

Sobre esta práctica, Muñoz Camargo relata que cuando había escasez de agua en Tlaxcala y la tierra se mostraba infecunda, los tlaxcaltecas tomaban cierto número de unos perros pelones que tenían, llamados *xoloitzcuintli*, perros *xolotl* "y los sacaban en procesión y andas muy adornadas y los llevaban a sacrificar a un templo que les tenían dedicado que lo llamaban *Xolotepan*" o sea el palacio de *Xolotl*.

Como todas las láminas que ilustran el presente artículo se refieren a representaciones de perros en barro cocido, procedentes de la zona tarasca de Colima, aunque las hay también que provienen de Michoacán y Chupícuaro, Guanajuato, centros de la misma cultura, no estará por demás intentar una brevísima reseña de los usos y costumbres tocantes al perro entre los tarascos.

Clavijero informa que en el reino de Michoacán era en donde más abundaba el *itzcuintepotzotli*, pero otras fuentes dignas de crédito aseguran lo mismo del *xoloitzcuintli* y el *techichi*. En cuanto a las ceremonias rituales de su sacrificio, basta recordar la cita de Seler y el testimonio de Gilberti sobre el particular, para no icurrir en estériles repeticiones. Y por lo que toca a su utilidad como alimento, he aquí el precioso dato que nos ofrece una de las *Relaciones geográficas de Michoacán*:[14] "...y perros que ellos tenían que los engordaban como puercos sebones, y lo propio comen agora."

En efecto, tan comían carne de perro los tarascos prehispánicos, que *Tzintzuni*, cacique del pueblo de *Itziparamucu*, temeroso de ser destruído y desalojado por las huestes de *Hirepan* y *Tangaxhuan*, que lo tenían en acecho, se dirige a sus gentes exhortándolas a que maten los perros [*uichu*] y las gallinas y papagayos grandes [*kurúku o guajolote*] para que se lo coman todo, en la imposibilidad de llevarse los animales en el momento de la huída.

Poco antes de la conquista de Michoacán por Cristóbal de Olid, algunos españoles se internaron en su territorio llevados por el propósito de traficar con objetos que habían adquirido en México. Los visitantes blancos, queriendo agradar al soberano de Tzintzuntzan, obsequiáronle diez puercos y un perro "y dijéronle que aquel perro sería para guardar su mujer, y liaron sus cargas a México y como viese el *cazonci* aquellos puercos, dijo: ¿qué cosa son éstos? Son ratones que trae esta gente. Y tomólo por agüero, y mandólos matar y al perro, y arrastráronlos por los herbazales..."

Se explica que los indígenas hayan tomado aquel regalo como acto de hechicería, pues los cerdos eran animales desconocidos y el perro no se parecía a los suyos por ser de origen europeo. Acabar con ellos fué sin duda la mejor medida para librarse del posible maleficio.

En una de las láminas que ilustran la *Relación de Michoacán*[15] píntase la dramática escena que se desarrolló en la ciudad de Tzintzuntzan, a orillas del lago de Pátzcuaro, con motivo de la llegada de Cristóbal de Olid y sus acompañantes. Enterado el *cazonci* de su próximo arribo, se dispone a marcharse con los principales, mientras unos servidores tratan de poner a salvo parte del tesoro real, llevándolo a cuestas hasta las embarcaciones que ya estaban en espera de la preciada carga. La gente del pueblo, sobresaltada por los sucesos huye o se esconde, pero toda se acuerda de recoger sus animales domésticos en el momento crítico. Aquí aparece uno con el guajolote; más allá, otro sujeta a un perro, y a las mujeres, con el pánico en el rostro, se les puede ver estrechando a los hijos en brazos para correr a ocultarse detrás de los magueyes.

Finalmente, antes de concluir, precisa que hagamos hincapié en que no hay lugar de América que nos ofrezca con mayor profusión esculturas

---

[11] J. Eric Thompson. *Mexico before Cortés*. New York, 1937. 1 vol.

[12] Eduardo Seler. *Los antiguos habitantes del país de Michuacán*. Traducción con prólogo, notas y apéndice de láminas por Joaquín Fernández de Córdoba. Obra próxima a publicarse.

[13] Fray Maturino Gilberti. *Vocabulario en lengua de Mechoacán*. 2a. ed. México, 1901. 1 vol.

[14] *Relaciones geográficas de Michoacán*. Siglo XVI. Papeles de Nueva España. MS. en la Biblioteca del Museo Nacional de México.

[15] *Relación de los ritos y ceremonias, gobernación y población de los indios de la provincia de Mechuacán*. Morelia, 1903. 1 vol.

de perros en barro cocido, asociadas a restos humanos en los entierros, como la zona tarasca, de manera especial el área de Colima, Coahuayana y Apatzingán. La doctora Isabel T. Kelly, distinguida investigadora, que ha explorado aquellas regiones por cuenta de la Universidad de California y auspicios de nuestro Instituto Nacional de Antropología e Historia, no hace mucho exhumó dos grandes figuras de perro que el erudito Salvador Toscano califica de verdaderas obras maestras del arte.

Todos los ejemplares encontrados hasta ahora —se cuentan por cientos— resultan ser imágenes del perro *techichi* cebado, están pintados de color rojo, extraordinariamente bruñidos y su realismo es asombroso. Los hay que son prácticamente vasijas, sirviendo la cola como vertedero y otros llevan sobre la cabeza un corto cuello cilíndrico de labios expandidos, sobre todo los perros que están sentados. Hay figuras cuyo destino ornamental no se puede poner en duda, como el de la lámina II por ser un incensario. Algunos perros, como el de la lámina III, portan máscara humana y su simbolismo esotérico quizá se ligue a las ideas *nagualísticas*.

No es improbable que los perros hubiesen tenido la intención de fúnebres ofrendas de comida o de agua, como en el caso de las vasijas, o de ambos homenajes a la vez, sin despojarlos de su primordial misión de ser guía de los muertos.

Las representaciones del perro entre los mexicanos, choles, itzáes y otros pueblos del continente, por regla general aparecen talladas en piedra y emocionan por su naturalismo anatómico; en cambio, las de los tarascos son casi exclusivamente de barro, como las bellísimas esculturas de perros que modelaron las manos maestras de los ceramistas mochikas y que en el Perú también se encuentran haciendo compañía a restos humanos, en los sepulcros prehispánicos.[16]

Son dignas de mencionar por lo valiosas, las colecciones de perros de arcilla de la cultura tarasca del pintor mexicano Diego Rivera, del Museo Nacional de México, del Museo Field de Chicago y la del Museum of the American Indian, Heye Foundation, de Nueva York.

---

[16] Luis E. Valcárcel. *Ancient Peruvian Art*. Sculpture. Vol. I. National Museum. Lima, Perú, 1937. 1 vol.

Nota: Los ejemplares que aparecen en las láminas pertecen a las colecciones del Museo Americano del Indio, de Nueva York, del Museo Nacional de México y del Sr. Guillermo M. Echániz.



DIARIO DE UN SOÑADOR

○ POR OCTAVIO PAZ ○

VIGILIAS

AYER estuve con ella. Yo me encontraba destruído, rencoroso, herido y deseoso de herir. Un oscuro resentimiento me impelía, pero mis verdaderos sentimientos, cuidadosamente ocultos aun para mí mismo, se escondían en los pliegues de una retórica sentimental. En el fondo la odiaba porque existía, porque se me entregaba con toda ingenuidad. Ella se daba cuenta de mi tristeza y de mi secreta amargura. Me compadecía. En ese mismo instante, logrado lo que apetecía, la despreciaba y me despreciaba. Mi desprecio me llevaba a herirla, para después compadecerla y, así, poder amarla con nueva pureza. (Pero todos estos pensamientos, si esa es la palabra que puede designar tales vergüenzas, me producían cólera y asco. Irremediable, brotó la infecundidad). La tarde era trasparente y el cielo, inmóvil, se fundía en la transparencia del aire y del silencio. Callamos durante algún tiempo. Las nubes giraban, movidas por un viento misterioso, impalpable, leve y extático balanceo. Había llovido y era un placer, un poco amargo, sentir en los pies la humedad de los charcos y respirar el vapor de la tierra. Yo no sabía si mi destino era la exaltación del amor, ahora que indefensa latía entre mis brazos, o si el amor era la destrucción de lo que se ama. Inclinó su cabeza en mi hombro. Estábamos de pie, junto a un gran árbol húmedo, que goteaba. Al mismo tiempo que la estrechaba veía, entre su pelo, el sol y el gran cielo, tímido y hondo. La respiré, como una esencia. Cerca de nosotros estaba una banca, en la que habíamos estado los días anteriores. La ocupaban dos gentes, una pareja: nosotros mismos. Repuestos del asombro nos acercamos, pero desaparecieron en el aire apenas nos movimos. No puedo recordar la clase de sentimiento que experimentamos: horror, alegría, pasmo. ¿Eramos nosotros? La besé y creí que nuestro amor era divino, que poseía una significación especial. Día feliz, día estremecido. Un misterio, mayor que nosotros, intervenía en nuestro amor. Y nuestras caricias tuvieron un extraño tinte, ungidas por lo sobrenatural. Poblábamos el mundo con la imagen de nuestro amor.

Quisiera ser tan fuerte y puro que mi humildad sólo fuera amor, sin fin ni deseo. Y que, ante mi humildad, no brotara la compasión. Quisiera ser inmóvil y duro, amante eterno, insaciable y, sin embargo, saciado diariamente. Amarla más allá de mí. Pero todo esto es orgullo y mi soledad no se llena con la luz del amor, sino con la sombra del amor.

El amor no es el lento descubrimiento de la persona amada, ni el reconocimiento, en ella, de nuestros sueños y de nuestras esperanzas; ni, en fin, la revelación de lo valioso y de lo perfecto. ¡Dulce y atroz sueño, imagen que nuestra debilidad y nuestro descontento del mundo crean, en horas puras! Ni siquiera eres lo mejor de mí, ni lo peor —como quisiera el vanidoso demonio del mal. No estás hecha de mi sueño, ni mi sed te engendra, ni naciste para satisfacerla. Imagino valiosa tu presencia porque mi inclinación quiere justificarse. Pero te amo por más secretos, profundos y fatales motivos. El hombre no ama lo que quisiera amar, sino lo que necesita amar. Si somos veraces confesaremos que amamos lo desagradable, lo hiriente, lo imprevisto, todo aquello que nos da noticias de otro mundo que no es el nuestro y que muchas veces lo contradice. Mundo que quisiéramos destruir, absorber, poseer. Quiero que seas mía, para que dejes de ser. Te amo porque no eres mía, porque vives ajena a mí, ignorándome; porque tus sueños están poblados de imágenes que no comparto y porque sólo tengo, en ti, evidencia del mundo extraño. Eres como un relámpago, como una daga, como una herida en la que bebo la substancia perdida de la creación, imprevista revelación de que existe algo más que mi soledad y que mi sueño.

Saber que tiene deseos, sueños, preferencias, ha sido un descubrimiento insólito. He descubierto que no es ese ídolo, esa criatura enigmática, vacía de todo lo que no fuera mi amor, que imaginaba. Existe, tiene una vida distinta. No es lo que yo pienso, no es mi creación. Ni

mi sueño ni mi razón la han engendrado. Podría existir aun cuando yo no existiera. Mi amor no la modifica, ni la cambia.

He obrado con ella como si realmente fuera esa imagen que me hice y no un ser real. Tenemos una imagen de la mujer —y de todo lo ajeno a nosotros— limitada y unilateral. No adivinamos nuestra necedad al hablarles como les hablamos, porque no hablamos con ellas, sino con fantasmas. Sólo hasta que el fantasma nos hiere se nos revela el ser vivo que es. Y tocamos lo desconocido y medimos la infinita distancia que separa un cuerpo de otro, un alma de otra, distancia que nada acortará.

Comprender que la mujer no es el fantasma que nuestro deseo finge, sino el ser vivo que nuestra avidez necesita, nos lleva a comprender muchas cosas. Y aminora la vergüenza de amar lo indebido y la humillación de nuestra vanidad, que se niega a creer en la existencia de todo lo ajeno a nosotros. El sufrimiento se hace más amplio: se sufre no nuestra pequeña herida, sino la condición del hombre, lo irreductible de otro ser al mío, el abismo que nos une y separa.

¡Si no exigiéramos tanto! ¡Si yo no le pidiera toda su vida, toda su carne, sino nada más el goce de una tarde, la herida de un día, y después saber que la mujer es "también un ser humano"! Pero el amor vive de absoluto y eternidad. Eso lo distingue del resto de los sentimientos: para toda la vida y toda la vida en un instante, como si el mundo, de pronto, acabase.

Sólo comprendemos, sabemos, lo que nos hiere. Y sólo hiriendo existimos. Sabemos, con un saber lejano, impersonal, que el hombre es capaz de crueldad, pero sólo hasta que la crueldad opera sobre nosotros la conocemos verdaderamente.

Ayer en la noche te vi. Yo estaba en el puente y ustedes en la terraza, jugando, riendo, danzando. Hacía calor, el calor fresco, la tibieza aromada, del Valle; la noche era azul y la luna, gigantesca, blanca, como una magnolia incandescente, iluminaba las hierbas, las piedras misteriosas y dormidas, las copas y las raíces de los árboles que crecen trabajosamente en las paredes y en el cauce reseco del río. Danzaban, como en una estampa romántica, a la luz de la luna, entre las flores de la terraza; oí tu risa y punzaba muy cruelmente. Porque era una risa ajena, que me revelaba una parte desconocida de tu ser, la existencia de una M. capaz de reír, olvidada de mí, cuando apenas unas horas antes yo era todo —el aire, la luna, el mundo— para ella. ¿De modo que el amor, tu amor, era algo tan frágil? Recatado en la sombra, mi pequeño drama me parecía lo único importante sobre la tierra. Y quizá tenía razón, pues ¿hay algo más importante que el amor para el enamorado?

La angustia del amor, la certidumbre de que el amor se escapa y nos abandona con la misma facilidad con que nos somete, se me presentó, al fin, como la verdadera angustia humana, de la que tú, sin saberlo, eras la más hiriente expresión: angustia de ser. Dolor, más que angustia, ante la irremediable soledad del hombre. Tú, y contigo todo lo que no soy, imposible de aprehender, de tener. Dolor de ser. Pero este dolor me reconciliaba contigo y con el mundo; no sólo era la infinita distancia que había entre tú y yo, distancia inagotable y creadora del amor, sino la distancia de todo, la imposibilidad de tocar el verdadero rostro de las cosas y los hombres. Y esta certidumbre me unía a la angustia humana, desamparada de todo, palpando el vacío de su orgullosa conciencia, y a la cólera que hiere para saber de la existencia de "otro", y al ensueño desesperado del solitario, que no tiene más diálogo que el que sostiene con los fantasmas que engendra su delirio.

De esta certidumbre desolada parte toda vida; de allí parte Jesús, de la misma noche en cuya oscuridad y soledad el hombre, cualquier hombre, llega a purificar su condición, mediante la evidencia de su inerme desnudez frente al mundo. Entonces se nos aparece el mundo como la gran comunión de las soledades y de los desesperados. Sólo de allí podemos partir para el amor, sólo del dolor de ser.

No nos debemos quejar del abismo que nos separa, porque pertenece a nuestra naturaleza.

Amar es dar un salto mortal.

La virtud es, según Diderot, un sacrificio. ¿Qué diremos, entonces, del sacrificio sin virtud? ¿No es esto, para algunos, el amor?

Seguramente la más valiosa de las enseñanzas que trae consigo el trato con las mujeres es ésta: la inocencia en el mal. O, mejor, la inocencia del mal. Son los únicos seres que hacen el mal de un modo gratuito, desinteresado e inocente. ¿Y no es éste el verdadero sentido de la frase: "la inocencia de la naturaleza?" Por lo contrario, el hombre es "la conciencia en el mal". Y la cultura.

La tierra, inmóvil, conservadora, es el elemento femenino del mundo. El viento, huidizo y ligero, transformista (hace una selva de un jardín), y el fuego, devorador de todo, son masculinos. El agua es, como el griego quería, la substancia del mundo: lo que fecunda la tierra es conducido por el aire y apaga al fuego, al espíritu o inteligencia estéril, incapaz de "ser", destructor de todo lo que toca y en primer término de sí mismo.

¿Entender el mundo a través de la cólera amorosa, a través de la indignación? Cristo en el templo. . . No, no entenderlo, tocarlo, transformarlo, incendiarlo.

El destino no es la trama, el enredijo, los vericuetos y episodios de nuestra vida. No es nuestra conducta, sino el sentido de ella, del mismo modo que las ideas no son nunca "nuestras": es nuestro el soplo mágico, misterioso, que las atraviesa y fecunda. El destino es la voz de nuestra naturaleza. Esto es, el destino no tiene nada que ver con el éxito o fracaso de nuestros propósitos, sino con su carácter.

No somos gente hecha de un bloque, "de una pieza", pero aspiramos a la unidad. Y, además, queremos aparecer como de "una pieza", para que no nos destrocen. Basta con nuestro destrozo interior.

La Cultura. La verdad del hombre, su última verdad o realidad, es el residuo de infalsificable falsedad de toda su falsedad: el fantasma verdadero que somos.

El sabio es como un cazador. Pero, ¿el cazador que después de haber recorrido la selva poblada de fieras queda inmóvil frente a la inapresable mariposa? ¿No es éste el mejor de todos los aventureros, el más sabio de todos los sabios? Oigo una voz que me reprocha esta frivolidad. ¿Pues no es la contemplación desinteresada, sin el propósito de "entender", "comprender" o "conocer", la más castigada de las contemplaciones?

Si la pasión de conocer es superior a la pasión de retener, organizar y utilizar lo que se conoce —como una infinita sed, como el deseo de un cazador desdeñoso que no recoge las piezas, distraído siempre por la próxima que sueña— se destruye el fundamento mismo de la cultura. Porque lo que ésta pretende es el orden en la verdad. ¿Y si la verdad fuera el desorden, el caos, la infidelidad de la naturaleza a lo que llamamos sus leyes? La verdad sería considerada públicamente como una inmoralidad. (En secreto ya lo es, puesto que amenaza a todas las conveniencias y a todas las convenciones en que está fundada la sociedad culta.)

El hombre en su búsqueda por la verdad se guarda mucho de encontrarla: podría destruirlo.

Mediante la famosa definición: "la verdad es la correspondencia o la adecuación o la identidad entre lo que es y lo que pensamos", se ha substituído a la verdad por el orden. Esta fórmula, y todas sus variantes infinitas, quiere decir: "la verdad es el conocimiento que, sobre cualquier cosa, debemos poseer para dominarla y sujetarla".

"Ver las cosas como son" consiste, en cierto modo, en no verlas.

Quizá la cualidad que mayor seducción ejercía sobre mí, hasta ahora, era la inteligencia. Pero he conocido muchas inteligencias sin espíritu: nada hay tan desolador, tan pedante, tan angustioso. Una clase de inteligencia así es capaz hasta de fingirse un espíritu; lo comprende todo, y nada, ni su pobreza, ni su sequedad, se le escapa. Mas, ¡qué vacía es esta comprensión y cómo pasa junto a las cosas, exprimiéndolas, guiñando el ojo, "en el secreto", pero helada, yerta, sabiendo su frigidez, ocultándola!

Naturaleza polémica. Necesita de los otros para sentirse sola. Sólo se afirma en la pendencia.

Los hombres de costumbres moderadas, que no son, por cierto, los hombres virtuosos (aunque el principio de la virtud está en la modera-

ción), sienten rubor ante los disipados. Rubor porque encuentran a su virtud poco heroica: demasiado moral, esto es, cómoda.

Nada nos avergüenza tanto como nuestras virtudes pequeñas. Y estamos ciegos ante la pequeñez de nuestra virtud.

La fidelidad parece una deshonra a los modernos.

En la antigüedad el hombre virtuoso era aquel que dominaba sus pasiones. Desde el romanticismo, virtud no quiere decir moderación, sino exaltación; no hay más virtud que la sinceridad. Las pasiones en libertad, el valor de "vivir su vida", eso es la virtud. Moral de débiles: débiles pasiones inestables y débiles hombres, movidos por sus contradictorios sentimientos.

La nueva moral ha producido un nuevo fariseísmo. Se fingen ahora extravíos como antes se ocultaban; y hay muchos fanfarrones de sus instintos, como antes los hubo de sus abstenciones.

Nos enorgullecemos de nuestros defectos. Los acariciamos, los mimamos, los exageramos, no para disfrazarlos de virtudes, sino para que posean grandeza y suntuosidad y poder exhibirlos.

Una adolescente.—Detrás de su frivolidad hay una conciencia muy clara; quiere destruir con su impertinencia el mundo "de los hombres", vencerlos, arrebatarles su "profundidad". Hay una venganza en su frivolidad: la venganza de un alma solitaria, pura, demasiado orgullosa para la confesión, demasiado tímida para entregarse. La impertinencia vela y venga a la adolescente y, sobre todo, al alma solitaria, mordida por toda clase de pensamientos e intuiciones, llena de sí, ahita.

Confesión de una coqueta: "Se ríen de mí cuando digo que un día me arrepentiré. Les parece una frivolidad o una hipocresía ingenua, porque no se puede aplazar los arrepentimientos ni poner plazo a las conversiones. No saben que arrepentirse es lo más difícil que hay, porque *estamos enamorados de nuestros pecados.* Cristo nos impuso una terrible condición cuando exigió el entero arrepentimiento". Nadie se arrepiente, porque arrepentirse es negarse a sí mismo.

Se desnudan diariamente, en interminables confesiones que dicta su orgullo, su insensato amor por sí mismos, no su angustia. Y cuanto más se desnudan más ocultos aparecen, y más incomunicados y tapiados cuanto más se confiesan y prodigan.

Si se ha sido educado en el arte es difícil encontrar hermosa la vida real. Olvidamos que la hermosura del arte está hecha de los mismos elementos que forman la vida cotidiana, pero compuestos conforme a plan. Quizá lo que nos ofende de los acontecimientos diarios es su banalidad, esto es, su falta de sentido. Las costumbres, por ejemplo, son simples repeticiones, pero ¿qué fin persigue esta inerte repetición? Y el trabajo; me anonada su esterilidad, ¡adónde nos lleva y qué nos da, fuera de un poco de dinero! Trabajamos para vivir, dicen; y vivimos para trabajar. (¿No se trata de engañar al alma, de aplacar su hambre con unas cuantas migajas de tiempo?) Pero el arte redime a la vida de su inercia mecánica; los sentimientos, las pasiones, las costumbres, todo, encuentra en el arte no sólo sentido y dirección sino, lo cual es más importante, *fin.*

El arte no es un reflejo de la vida. Tampoco es solamente una profundización de la vida, una visión más pura y limpia. Es algo más: limita el acontecer, extrae del fluir de la vida unos cuantos minutos palpitantes y los inmoviliza, sin matarlos.

El caos no es el desorden, sino la sistemática repetición de algo que no tiene sentido, y que, además, no posee fin.

Dios hizo al mundo del caos. Es decir, dotó al hombre y a la naturaleza de esperanzas; hizo de las ciegas leyes y de los ciegos apetitos algo armónico, relacionando a cada ser con el todo y al todo con una esperanza de redención, de más allá.

El tiempo no desemboca sino en sí mismo. Un minuto engendra a otro minuto y éste a otro, hasta el infinito. Y todos no son sino repeticiones del primer minuto que, a su vez, no es más que la repetición de otro, hasta el infinito, nuevamente. Pero en este transcurrir late

una avidez, una impaciencia de "otra cosa". Dios redime al tiempo cuando nutre esa impaciencia y le da la certidumbre de que este ciego engendrarse, ese ciego devorarse, cesará. Dios pondrá fin al tiempo, para que surja "otra cosa".

La relación entre todos los seres de la creación no sólo es una relación causal, sino erótica, religiosa.

El arte opera con la vida real como Dios con el tiempo. No sólo da unidad a la vida dispersa, abandonada a su propio fluir o a los estrechos cauces en que el hombre la encierra; también le "pone un hasta aquí" a esa inagotable marea.

El Monstruo.—En las horas vacías, cuando despojado de todo lo que soy (el pasado y el futuro, lo que sueño y me sueña, lo que recuerdo y lo que olvido y lo que pienso o me piensa), quedo inundado de mí, de mi sola presencia, de mi solo ser: soy. De la soledad emerjo, río creciendo, como la marea de las lágrimas, como el deseo. Algo crece, brotando del centro de mi ser, inundando mi pecho; algo, mi yo, crece: sus manos invisibles tocan mis paredes interiores y por mis ojos, deslumbrado, ve.

Ya sólo soy yo. Un yo íntimo, escondido, hecho de avidez y de tiempo; un yo tiránico, que expulsa a mi otro yo, a mis otros yoes —de los que puedo hablar, mis servidores, mis espejos, mis manos, mis máscaras, que me aproximan al mundo, que me defienden y me entregan—. Yoes de mi pensamiento, de mis sentimientos, de mis recuerdos, de mis hipocresías, de mis buenos propósitos, yoes del sueño y de la vigilia, yoes que responden a mi nombre, bautizados, afables, coléricos... ¡Pero este yo, sin nombre, bárbaro, mudo, que nada quiere, del que nada sé y que sólo es! ¡Yo anterior a todos mis yoes, a todos mis fracasos y mis ambiciones y mis esperanzas, substancia de mi ser (y sin embargo, extraño), alimento de mí, padre ciego, que no piensa ni desea, anterior a la luz y a mi nombre: único y verdadero yo. Nada sabe de mí y nada sé de él, pero él y yo somos el mismo y lo mismo.

Estamos educados en el diálogo interior; la unidad de la criatura consigo misma se nos aparece como aterradora.

No queremos ser, queremos transcurrir, vivir. Cambiar. Nos negamos a la Divinidad; hechizados por el mundo, por el cambio, corremos tras los fantasmas que el tiempo engendra, sujetos a la cadena estéril de las infinitas transformaciones.

"Estoy vacío", lleno de mí.

Inventamos el trabajo para olvidarnos de nosotros mismos, del yo innombrable e inefable, insensible, que sólo es. Todas las empresas humanas, quizá, no son sino un intento para olvidarnos, para olvidar ese yo que somos, ese monstruo agazapado en la conciencia que sólo tiene avidez de existir.

El aburrimiento es una de las experiencias más profundas del hombre. Para huir de él se han inventado muchas cosas. Todo es preferible al aburrimiento, por donde puede escapar ese yo incógnito.

¡Qué cólera, qué desesperación, qué asombro el del yo cuando, de pronto, en una hora cualquiera, se asoma al mundo y se da cuenta que lo hemos engañado con todo género de mentiras, de pasiones, de locuras!

Nada de lo que hay en el mundo satisface la avidez del yo. Sólo la eternidad. "No moriré del todo, amiga mía", dice el yo enamorado; sí, quedará tu yo, tu verdadero yo, inmortal desventurado.

Los ojos del cocodrilo reflejan la eternidad del yo: fijos, insensibles, estúpidos, ni siquiera son crueles.



ESQUEMA DE UNA CARTA AL POETA

SERENO amigo, bien se contempla el mar desde mi lecho.
Barbado llega aquí, vecino siempre de mi sueño.
Rige mi campo y cedo a su destrozo
un día tras otro en que asedia y vuelve
con sus hombros suavísimos de espuma.

Aquí le viste bien con ojo osado y temblor serenísimo.
¿Pactarías ya con él que ahora te nombra
y recibe con celo tu recuerdo
botando el dorso azul bajo las naves?

Tú le dejaste deshacer la sombra
y rendir el desvelo, rodar la dicha
en diáfana cabriola hacia tu lecho
al reposar sus vastos miembros suaves.
Y también le llamaste retozando.
Nombre le diste y se gozó en tenerlo
como lacillo y fácil servidumbre,
y le causaste mansedumbres tiernas
con tu canto y misterio.
El devolvió tus cantos resonando;
voz a la sombra dió para tus nupcias
velando el cielo, urdiendo vaguedades
murmuradas donde el médano asciende
envolviendo con yerba los cantiles.

Ahora el mar descansa y se entretiene
en ocios que la vida confunde.
Tú estás lejos.
Sus estragos inundan mi parcela
que tú jovial aprecias,
y enlaza las arenas con los mimbres.

ENRIQUE GABRIEL GUERRERO

DE LA NATURALEZA DEL INDIO

POR DON JUAN DE PALAFOX Y MENDOZA

(*Concluye*)

CAPITULO VI

DE LA INOCENCIA DE LOS INDIOS, Y QUE SE HALLAN COMUNMENTE ESENTOS DE LOS VICIOS DE SOBERBIA, AMBICION, CODICIA, AVARICIA, IRA, Y ENVIDIA, JUEGOS, BLASFEMIAS, JURAMENTOS, Y MURMURACIONES

1 La inocencia es una privación de vicios, y pasiones consentidas, que en su raíz hace a los hombres admirables, y por sus efectos, y pureza de vivir, amables, y dignos de protección con los Reyes, y Superiores. Y suponiendo que los Indios son hombres, y sujetos a las comunes miserias y pasiones de los hombres, es certíssimo, que respecto de otros naturales, y costumbres, se pueden llamar inocentíssimos; porque ninguno los habrá tratado con atención, y mirado con afecto pío, y christiano, que no reconozca con evidencia moral, que están libres, en quanto cabe en la humana fragilidad, de quatro vjcios muy capitales, y otros que en el mundo suelen ser vehementíssimos, y los que más guerras, y divisiones, y discordias, y pecados han causado. El primero es codicia, que no la conocen los Indios comúnmente, y raríssimos se hallarán que amen al dinero, ni que busquen la plata, ni la tengan más que para un moderado uso, y sustento, ni juntan unas casas a otras, ni unas heredades a otras; sino que con parsimonia moderadíssima vive cada uno contento en su estado.

2 Lo segundo, están libres de la ambición, que es tan natural en los hombres; porque son poquíssimos los Indios que aspiren con vehemencia a los puestos de Gobernadores, y Alcaldes que les tocan, antes hacen con mucha paz las elecciones: y si hay algunos que las revuelvan, son Mestizos, que ya salen de su nación, y con esso de aquella sencillez, y natural humildad; o concitados de los Doctrineros, o Alcaldes Mayores, que por conveniencias suyas, deseando que sea más uno, que otro Gobernador, los suelen poner en algunas diferencias, con que acuden a los Virreyes en las elecciones. Pero lo común [si a ellos los dejan] es elegir al más merecedor del puesto, o porque sabe leer, y escribir, o por ser noble: y algunas veces por la presencia, eligiendo Indios de buen aspecto, y ostentación; y solía yo decir, que en al, gunas partes donde los dejaban obrar su gusto hacían los Gobernadores, y Alcaldes por la cintura, porque al más grueso, y corpulento [por tener mejor aspecto, y preferencia] hacían, y elegían para estos puestos. Con tanta sinceridad, y tan sin ambición obran en las elecciones.

3 Lo tercero, no conocen soberbia, sino que son la misma humildad, y los más presumidos de ellos en poniéndosele delante el Español, y aun el Mulato, y el Mestizo, o el Negro, como corderos mansíssimos se humillan, o se sujetan, y hacen lo que les mandan; y no hay Nación en el mundo que assí cumpla el precepto de San Pablo a la letra: *Subditi stote omni humanae creaturae.* [1] Sujetaos a toda criatura, como estos pobrecitos Indios, cuya humildad, subordinación, y resignación, antes ha de causar lástima, y amor, y deseo de su bien, descanso, y alivio, que hacerles más duro, e intolerable el poder. Lo quarto, apenas conocen la ira, porque son templadíssimos en sus disgustos; y no sólo tienen inimitable paciencia, y silencio en sus trabajos, y es menester exhortarles a que vayan a quejarse a los Superiores de muy terribles agravios, sino que con cualquiera cosa se quietan, y tienen por su alivio el callar, y padecer.

4 Estando en mi casa dos Indios, que hice traher de la *Misteca*, para ver cómo labraban unas piedras, y poderlo informar a V.M. conforme a cierto orden que me dió sobre esto, fueron un día a la plaza en tiempo que se levantaban dos compañías en la Ciudad, y unos soldados, sin más jurisdición, que la de su profesión, les quitaron las tilmas, que son sus capas por fuerza, y se quedaron con ellos, y ellos se volvieron a casa desnudos; y preguntándoles por las tilmas, respondieron, que se las habían quitado, y sin pedirlas, ni quejarse, se estaban los pobrecitos desnudos, porque no trahen más que la tilma, y unos calzoncillos de algodón, y hasta que las rescataron se estuvieron con un profundo silencio, y paciencia, sin hablar palabra sobre ello: y a este respecto obran los pobres en sus trabajos, sino es quando los alientan para que pidan justicia, que raríssimas veces lo

[1] Ad Rom. 13. v. 5 & I. Petr. 2. v 13.

hacen, sino introducidos de afectos agenos, que les animan a ello.

5 Lo quinto, ellos no conocen la envidia, porque no conocen la felicidad, ni hacen caso de ella, ni aspiran más que a vivir, y que se olviden de ellos. Y como quiera que su ambición es ninguna, no puede ser alguna su envidia, ni los deseos los inquietan a tener más de aquello que les dan: ni les afligen, o entristecen agenas dichas, porque no llegan a prenderlas, ni procurarlas. Están remotíssimos de juramentos, blasfemias, murmuraciones, juegos, y prodigalidad; vicios tan frequentes en otras Naciones, porque los de este género no se hallan sino en muy raros de los que habitan aquellas dilatadas Provincias. Mande vuestra Magesta, le suplico, ver si Nación que está por la mayor parte esenta de vicios tan capitales, y tan vehementes, como Soberbia, Codicia, Avaricia, Ambición, Envidia, e Ira, juegos, blasfemias, y juramentos, puede llamarse más inocente, que las otras, y digna del amparo de su Rey, y Señor, y más tan Católico, y pío, como vuestra Magestad.

CAPITULO VII

DE OTROS TRES VICIOS DE SENSUALIDAD, GULA, Y PEREZA, EN QUE SUELEN INCURRIR LOS INDIOS

1 En los otros tres vicios en que no pueden llamarse inocentes los Indios, no puede negarse que son más templados, que otras muchas Naciones, con quien no deseo hacer comparación, ni es necesario; porque sólo es mi fin explicar los méritos del Indio, tan remoto vasallo de vuestra Magestad, y que tan crecidos favores ha merecido siempre de su piedad, para que los continúe, y honre con hacerlos eficaces con la egecución de sus Reales Cédulas, y Leyes, sin notar Naciones algunas, en todas las quales es fuerza que haya inclinaciones buenas, y otras reprobadas. Porque lo primero, son muy templados en la sensualidad quando no se hallan ocupados los sentidos, y embriagados con unas bebidas fuertes, que acostumbran de Pulque, Tepache, Vingui, y otras de este género. Y aunque tienen entonces algunas flaquezas grandes, y al vicio de la sensualidad no hace menos grave el de la embriaguez; pero mal podíamos condenar comparativamente a estos miserables Indios que pecassen, e hiciessen [ocupados y embarazados sus sentidos] lo que hombres muy hábiles, y despiertos, y políticos pecan con todos sus cinco sentidos desocupados.

2 Y assí este primero vicio de sensualidad se reduce en los Indios frágiles al primero de Gula, en el qual dejan de incurrir todos los Indios quanto al comer, porque son templadíssimos. Y quanto al beber también es certíssimo que se enmendarían fácilmente, si todos los Pastores de sus almas, y los Alcaldes mayores, pusiessen en ello cuidado especial para reformarlos, como lo hacen algunos; porque en los Indios no hay más resistencia que un niño de quatro años, quando se le quita el veneno de la mano, y se le pone otra cosa en ella. Y quanto a la pereza, que es muy propia en ellos, por ser tan remiso, y blando su natural, no hay que cuidar de exhortarlos a la diligencia, y trabajo corporal; porque para este vicio están llenos de Médicos espirituales, y temporales Doctrineros, y Alcaldes mayores que los curan con grandíssima frequencia, ocupándolos en diversas grangerías, hilados, tegidos, y todo género de artes, y utilidades, en que consiste el fruto de los oficios: con que en los que no son naturalmente diligentes se halla este vicio del todo desterrado.

3 Y de aquí se deduce, Señor, una manifestación evidente de la virtud de los Indios, pues de siete vicios capitales que trahen al mundo perdido, se halla su natural, comúnmente hablando, muy esento, y moderado, y raríssimos incurren en los cinco, que son Codicia, o Avaricia, Soberbia, Ira, Ambición, o Envidia. Y quanto a la Pereza tienen tantos Maestros para hacerlos diligentes, que se hallan del todo convalecidos: y la sensualidad sólo se reduce en ellos al tiempo que están ocupados los sentidos con la Gula: y este vicio no le egercitan en el comer, sino en el beber ciertas bebidas de raíces de hierbas que causan estos efectos: con que vienen a hallarse libres de seis vicios capitales en quanto sufre nuestra frágil naturaleza; y del que les queda, en aquellos que lo incurren sólo son flacos en la media parte de este vicio, que es el beber, esentos del todo en la otra, por ser tan parcos en el comer, que parece que puede decirse, que de siete vicios, cabezas de todos los demás, sólo incurren en el medio vicio, quando a los demás tanto nos afligen todos siete.

4 Compárense, pues, estos Indios con las demás Naciones del mundo, en las quales es tan poderosa la ira, que hay algunas donde han durado los vandos, y guerras interiores entre linages, y Naciones quatrocientos, y seiscientos años, como Güelfos, y Gibelinos, y Narros, y Cadeles. [2] Y en otras es tan poderosa la gula, que apenas salen de los banquetes: y en otras la sensualidad, tan disoluta, que apenas perdonan lo más reservado, y sagrado: y en otras la ambición, que ha

[2]. Naucler. volum. 2. gen. 38 pág. 827 & gen. 42 pág. 393.

despertado inumerables guerras: y en otras la envidia, y la soberbia tan terrible, que han querido sugetar todas las Naciones cincunvecinas, y destruir por estos dos vicios las Casas, y Coronas más Católicas. En otras son tan frequentes las murmuraciones, blasfemias, y juramentos, que apenas se oyen otras palabras en gran número de gente. Y se verá, que respecto de los muchos vicios que afligen en el mundo a las Naciones, vienen a ser los Indios virtuosos, e inocentes, y dignos por su virtud del amparo Real de V.M.

CAPITULO VIII

DE LA POBREZA DEL INDIO

1 Aunque la pobreza de los Indios fuera totalmente necesaria, eran dignos de lástima, y compasión; y ni aun de esta manera desmerecían la protección Real de V.M. y el mandar que se aviven con su observancia las santas Leyes que V.M. ha establecido en su favor. Pero siendo esta pobreza en muchíssimos de ellos voluntaria, y elegida por un modesto, parco, y christiano modo de vivir, sin codicia, ni ambición, aún deben ser más amparados de V.M.

2 Entre los Indios hay Caciques, Gobernadores, Alcaldes, Fiscales, que tienen muchas tierras que heredaron de sus pasados: y generalmente todos como son tan mañosos, y fructuosos, pueden recoger, y acaudalar plata, frutos, alhajas, y otras cosas que alegran, y ocupan el corazón humano con su posesión; y todavía son tan parcos, que su vestido por la mayor parte es una tilma, que les sirve de capa, una túnica, o camisa de algodón, y unos calzones de lo mismo: y assí a tres alhajas reducen comúnmente quanto trahen sobre sí, y son muy raros, y han de ser de los más nobles para traher sombreros, y zapatos, porque ordinariamente andan descalzos, y descubiertos. Conténtanse con un pobre jacal por casa, y en sus tierras donde no hay sino Indios, no tienen más cerradura en sus puertas, que la que basta a defenderla de las fieras, porque entre ellos no hay ladrones, ni qué hurtar, y viven en una santa Ley sencilla, y como era la de la naturaleza. Todas sus alhajas, exceptuando el *Santo Cali*, donde tienen Imágenes de Santos de papel, se reducen a un petate, o estera de la tierra, sobre que duermen, que aún no es tabla, y un madero que les sirve de almohada, y un canto que se llama metate, donde muelen un puñado de maíz, de que hacen tortillas, que los sustentan, y éstas suelen ser en estos pobrecitos las de una dilatadíssima, y numerosíssima familia.

3 Con este género de alhajas, y pobreza viven tan contentos, y más que el poderoso, y rico con las suyas; y no hay indio que teniendo esto se juzgue pobre, ni pida limosna, ni se queje de la fortuna, ni envidie, ni pretenda, ni desee: y si los conservaran en esta honesta pobreza, y egercicio, se tendrían por felices, y sin duda alguna en mi estimación lo fueran. He oído decir a algunos Religiosos de la Seráfica Orden de San Francisco, graves, y espirituales, mirando con pío afecto a estos Indios, que si aquel Seráfico Fundador, tan excelente amador de la pobreza Evangélica, huviera visto a los Indios, de ellos parece que huviera tomado alguna parte del uso de la pobreza, para dejarla a sus Religiosos por mayorazgo, y para que sirviesse a la Evangélica, que escogió. Porque el mas rígido Religioso, o Hermitaño vive en casas fuertes de cal, piedra, y madera, porque assí es conveniente para sus santos egercicios; pero éstos viven en jacales de paja, o de hojas de árboles.

4 Y el más pobre tiene una celda, un refitorio, coro, capítulo, claustros, huerta, porque assí conviene a su profesión, y a su espiritual consuelo, y santos egercicios; pero el Indio no tiene más dilatación en su casa, que los términos de los palos que la componen, y reciben sobre sí el heno, o paja u hojas de árboles que les forman las paredes, que son doce, o catorce pies de suelo; y si tienen más tierra es para trabajar, padecer, y sudar sobre ella: y el más pobre tiene una tabla en que dormir, y por almohada un pedazo de sayal; pero el Indio duerme sobre el mismo suelo, y un petate, o estera grosera, y un pedazo de palo por cabecera. Y el más pobre suele llevar unos zapatos de madera, o sandalias, aunque otros andan descalzos; pero el Indio siempre anda descalzo de pie, y de pierna. Y el más pobre tiene capilla con que cubrir la cabeza a las inclemencias del Cielo; pero el Indio no trahe cosa en la cabeza, aunque llueva, y nieve, y apedree. Y el más pobre come dos, o tres potages de pescado, o legumbres; el Indio unas tortillas de maíz, y si añade un poco de chile con agua caliente, ésse es todo su regalo.

5 Y si bien es verdad, que los trabajos del Religioso perfecto los hace de inestimable valor, y superiores a todo por el alto fin con que los padece, que es el de servir a Dios, y seguir la perfección Evangélica, y esto se prefiere a lo demás, y excede un trabajo moderado por éstos padecido a muchíssimos mejores, sin este santo mérito; pero no por esso deja de ser amable, y admirable, y aun loable la pobreza de los Indios, pues sobre ser Christianos, con que muchos aplicarán a Dios su pobreza [aunque no es tan esclarecida profesión como la Regular] viven con esta frugalidad,

y modestia, pudiendo no pocos, dilatarse mucho más; y siguen tan a la letra el consejo de San Pablo, y lo que el Santo quiso para sí, quando dijo: *Habentes, alimenta, et quibus tegamur his contenti fumus.* [3] En teniendo con qué cubrir nuestros cuerpos, y con qué sustentarnos, todo lo demás nos sobra, que es a la letra lo que observan estos pobres naturales.

6 Y assí refiere el Padre Reverendíssimo Gonzaga, General de la Seráfica Orden de San Francisco, Ilustríssimo Arzobispo de Mantua, que en Taguacán, un pueblo del Obispado que yo sirvo, se aparecieron a un santo Religioso de su Orden de San Francisco, y Santa Clara, y le digeron entre otras cosas: *Indi paupertatem, et obedientiam, et pacientiam, quam vos professi estis exercent: Los Indios egercitan la pobreza, obediencia, y paciencia, que vosotros profesáis*: como quien acreditaba, y honraba la pobreza natural de los Indios, con referirla a la Evangélica, Santa, y Seráfica de los Religiosos, y se compadecía de aquella miseria material, deseando que la imitassen los Indios en la aplicación espiritual, con que están los hijos de tan excelente familia, para que les pareciessen en el mérito.

7 Y lo que es más admirable en mi sentimiento, Señor, es que siendo tan pobres en su uso, y afecto estos naturales Indios, y tan desnudos, son los que visten, y enriquecen el mundo, y en las Indias todo lo Eclesiástico, y Secular. Porque su desnudez, y pobreza, y trabajo, sustenta, y edifica las Iglesias, hace mayores sus rentas, socorren, y enriquecen las Religiones, y a ellos se les debe gran parte de la conservación de lo Eclesiástico. Y quanto a lo Secular, su trabajo fecunda, y hace útiles las minas, cultiva los campos, egercita los oficios, y artes de la República, hace poderosos los de Justicia, paga los tributos, causa las alcavalas, descansa, y alivia los Magistrados públicos, sirve a los Superiores, ayuda a los inferiores, sin que haya cosa alguna desde lo alto, hasta lo bajo, en que no sean los Indios las manos, y los pies de aquellas dilatadas Provincias, y si se acabassen los Indios, se acabarían del todo las Indias; porque ellos son los que las conservan a ellas, y como abejas solícitas labran el panal de miel, para que otros se lo coman: y como ovejas mansíssimas ofrecen la lana para cubrir agenas necesidades: y como pacientíssimos bueyes, cultivan la tierra, para ageno sustento: y ellos, Señor, y yo, y todos quantos bien los queremos, y solicitamos su alivio, nos contentaremos con que padezcan, y trabajen, y fructifiquen, como sea con un moderado, y tolerable trabajo, y pena, y sólo represento sus méritos, y virtudes, para que V.M. se sirva de ampararlos en el padecer intolerable.

CAPITULO IX

DE LA PACIENCIA DEL INDIO

1 Entre las virtudes del Indio, más admirables, y raras, es la de la paciencia, por dos razones principales. La primera, porque cae sobre grandíssimos trabajos, y pobreza. La segunda, porque es profundíssima, e intensíssima, sin que se le oiga tal vez, ni aun el suspiro, ni el gemido, ni la queja. Cae sobre grandes trabajos, pues quando su común vivir interior, es tan pobre, y miserable, ya se ve cual será la sobrecarga del padecer exterior. Porque sobre el descanso, es tolerable la fatiga; pero sobre la misma fatiga, otra fatiga; sobre un trabajo, otro trabajo; sobre un azote, otro azote; es padecer de suprema magnitud.

2 No refiero a V.M. lo que padecen en este discurso donde hablo de sus virtudes, por no mezclar con ellas agenos vicios, y porque sería preciso mortificar en él a los que con bien poca razón los mortifican a ellos, y mi intento sólo es favorecer los Indios, si pudiere, sin tocar, ni desconsolar a los que a ellos lastiman, y desconsuelan. Sólo puedo asegurar a V.M. con verdad, que egemplo más vivo en el padecer, quanto a lo exterior, que el de estos naturales, de los Santos Mártires, y Confesores, y de aquellos que por Dios padecen tribulaciones, y penas, no me parece que se puede ofrecer a la consideración, y que yo los he deseado imitar, y los miro, y considero, como espejo de una invictíssima paciencia. Pues por muchos, y grandes que sean sus agravios, raríssimas veces tienen ira, ni furor para vengarse, ni satisfacerse, ni aun se comueven a ir a quejarse a los Superiores, sino es que alguna vez lo hagan influídos, o alentados de Españoles, o Clérigos, o Religiosos, o de otros de agena condición, que ya lastimados de lo que padecen, ya por el zelo de la razón, ya por el servicio de V.M. y su conservación de ellos, ya por sus mismas utilidades, o pasiones les persuaden que se vayan a quejar. Porque lo ordinario es padecer, y callar, y pasar, y quando mucho ausentarse de unas tierras a otras y seguir el consejo del Señor, quando dijo: si en una Ciudad os persiguen, huid a otra. [4]

3 Ni ellos buscan armas para vengarse, ni ellos vocean, ni se inquietan, ni se enojan, ni se alteran; sino que consumen dentro de su resignación,

[3] ad Timoth. 6. v. 8.

[4] Math. 10. v. 23.

y paciencia, todo su trabajo. Si a ellos llega el Superior, y les manda que hilen, hilan: si les manda que tejan, tejen: si les manda que tomen quatro, o seis arrobas de carga sobre sí, y las lleven sesenta leguas, las llevan: si a ellos les dan una carta, y seis tortillas, y algunas veces la carta sin ellas, y que la lleven cien leguas, la llevan: ni ellos piden su trabajo, ni se atreven a pedirlo: si se lo dan, lo toman: si no se lo dan, lo callan. Si le dice a un Indio un negro que va cargado, que tome aquella carga que él lleva, y se la lleve, y sobre esso le da golpes, y le aflige de injurias, toma la carga, y los golpes, y los lleva con paciencia. Finalmente, ellos son en mi sentimiento [por lo menos en este material] los humildes, y pobres de corazón, sujetos a todo el mundo, pacientes, sufridos, pacíficos, sosegados, y dignos de grandíssimo amor, y compasión.

CAPITULO X

DE LA LIBERALIDAD DEL INDIO

1 No parece, Señor, que siendo tan pobres puedan ser liberales los Indios, y después de esso, es constante que son liberalíssimos, como si fueran muy ricos. Porque como quiera que esta virtud no la hace mayor la materia, sino el deseo, y en un Príncipe suele ser menos dar una Ciudad, que un pobre quatro reales; y por esso Jesu-Christo Señor nuestro a la viegecita que ofreció al Templo dos bancas, alabó mas que a otros que con menos afecto dieron muy grandes limosnas: [6] assí los Indios, aunque cada uno no puede fructificar copiosamente: pero todos juntos, es ciertíssimo que lo dan todo, y que obran con gran liberalidad; porque estos pobrecitos, como no conocen, ni codicia, ni ambición, son partidísimos, y si tienen dos puñados de maíz, con gran gusto dan el uno a quien le pide.

2 A todas horas están abiertas sus casas para hospedar, y ayudar a quien los ha menester, como no los atemoricen, o vean alguna violencia, que entonces, si no pueden defenderlas, suelen dejarlas, y desampararlas, e irse huyendo por los montes. Al culto divino, ya hemos dicho que ellos son quien le sustenta: las ofrendas, y los derechos de los Curas, Doctrineros, y todos los emolumentos, ellos son los que los causan. Jamás van a ver a sus Superiores de cualquier calidad que sean, ya Eclesiásticos, o Seculares, que no les lleven gallinas, fruta, huevos, pescado; y quando no pueden más, les llevan flores, y quedan consolados si las reciben, y afligidos si no admiten sus presentes. Andará un pobre Indio cincuenta leguas cargado de fruta, o miel, o pescado, o huevos, o pavos, que llaman gallinas de la tierra, u otros frutos de ella, sólo para que se lo reciban, y pedir alguna cosa que pesa, y vale menos que lo mismo que él ofrece, y que de derecho se le debía rogar con lo que pide, quanto más dárselo pidiendo aquello que se le debe.

3 En prestar quanto tienen, no reparan, y no sólo lo que tienen, sino a ellos mismos se prestan, y como sea con buen modo, a qualquiera Indio que se encuentre en la calle, si se le manda que lleve alguna carga, o que barra, o sirva en alguna casa, y se esté sirviendo en ella uno, o dos días, dándole de comer, suele prestar su trabajo sin desconsuelo, con qualquiera motivo que para ello se le ofrezca. Finalmente, sobre no tener los Indios codicia, ni avaricia, ni ambición, bien se ve quán fácilmente serán liberales, como hombres, que no desean, ni adquieren, ni guardan, ni pretenden, ni grangean.

CAPITULO XI

DE LA HONESTIDAD DEL INDIO

1 Los Indios, generalmente son honestos, y sino es que la turbación de los sentidos por las bebidas de raíces, a que son inclinados, los arrebate, en las demás ocasiones proceden con grande modestia, y circuspección. Y siendo assí, que no se entran Religiosas las mugeres por su miseria, ni pueden por su pobreza, y por no tener dote para ello, con todo esso se entran a los Conventos con gran gusto las Indias a servir voluntariamente, y allí viven con grandíssima virtud entre las Religiosas. Los viejos es cosa muy asentada, que en llegando a cincuenta años raras veces conocen muger, aunque sea a la propia, porque tienen por liviandad el uso de las mugeres en la edad anciana. Y en Cholula hay hoy una India principal, llamada Juana de Motolinia, que no sólo es doncella muy acreditada, sino que cría en su casa a su costa otras doncellas Indias, y vive con grandíssima virtud.

2 Quando hacen en algunas Provincias sus tratados de casamientos, es con mucha modestia, y circunspección, sin que se hallen presentes los novios; y quando vienen éstos al Tribunal Eclesiástico a presentarse para las informaciones, o a la Iglesia a casarse, y velarse, assisten los ojos bajos con sumo silencio, y grandíssima modestia. El modo con que se explican los mancebos en su pretensión al casarse, es modestíssimo, y hones-

[6] Luc. 21. v. 2.

tíssimo. Porque el Indio mancebo que pretende casarse con alguna doncella India, sin decirle cosa alguna, ni a sus deudos, se levanta muy de mañana, y le barre la puerta de su casa, y en saliendo la doncella con sus padres, entra en ella, limpia todo el patio y otras mañanas les lleva leña, otras la agua, y sin que nadie le pueda ver se la pone a la puerta, y de esta suerte va explicando su amor, y mereciendo, descubriéndose cada día más, en adivinar el gusto de los suegros, obrándolo aun antes que ellos le manden cosa alguna, y esto sin hablar palabra a la doncella, ni concurrir en parte alguna en su compañía; ni aún osar mirarla al rostro, ni ella a él, hasta que a los parientes les parece que ha pasado bastante tiempo, y que tiene méritos, y perseverancia para tratar de que se case con ella, y entonces sin que él hable en ello lo disponen, y con esta sencillez, y virtud obran con diversidad de ceremonias, en esta materia, según las Provincias donde se hacen los tratados.

CAPITULO XII

DE LA PARSIMONIA DEL INDIO EN SU COMIDA

1 El sustento ordinario del Indio [siendo assí, que usan raras veces del extrahordinario] es un poco de maíz, reducido a tortillas, y en una olla echan una poca de agua, y chile, y la ponen en una hortera de barro, o madera, y mojando la tortilla en el agua, y chile, con esta comida se sustenta. Al comer assisten con grandíssima modestia, y silencio, y grande orden, y con mucho espacio, porque si son veinte de mesa, no se verá que dos pongan a un tiempo la mano en el plato, y cada uno humedece su corteza, con mucho comedimiento, y con una templanza admirable prosiguen despacio con su comida.

2 Si alguna vez comen más que chile, y tortillas, son cosas muy naturales, assadas, y algunos guisados de la tierra; y entonces, más lo hacen por hacer fiesta a algún Superior, ya sea Secular, ya Eclesiástico, como Alcalde mayor, o Doctrinero, que no por regalarse a ellos mismos. Y en otras ocasiones, con ser distintas, los he visto comer con grandíssimo espacio, silencio, y modestia, de suerte, que se conoce, que la paciencia con que lo toleran todo los tiene habituados a tenerla también en la comida, y no se dejan arrebatar de la hambre, ni ansia de satisfacerla. Y de esta parsimonia en el comer, resulta que son grandes sufridores de trabajos: porque a un Indio, para andar todo un día le bastan seis tortillas con la agua que hallan en los caminos, que viene a ser menos en el precio, y gasto de su comida, de tres quartos Castellanos, de suerte, que con menos de doce maravedís de gasto andan diez, y doce leguas en un día.

CAPITULO XIII

DE LA OBEDIENCIA

1 Aunque en todas las virtudes son admirables los Indios, en ninguna más que en la obediencia; porque como ésta es hija de la humildad, y ellos son tan humildes, y mansos de corazón, son obedientíssimos a sus Superiores. Lo primero: en ciento y treinta años que ha que se entraron ellos mismos con mucha humildad, y resignación en la Corona Real de V.M. no se les ha visto un primero movimiento de contradición a las Ordenes Reales, ni falta de respeto a su Real nombre, ni deslealtad, ni sedición, ni sombra, ni imaginación de semejante exceso. Lo segundo: tampoco se les ha visto desobediencia a las Justicias, quando ellas les han mandado, no sólo lo justo, sino lo penoso injusto, como haya sido en alguna manera tolerable. Lo tercero: aun en lo injusto, e intolerable les obedecen, si no hay quien promueva sus quejas, y los apadrinen, y alimenten, para que pidan, y se quejen en los Tribunales. Lo quarto: no han reclamado por sí mismos jamás a tributos que se les hayan impuesto, ni a cosa alguna que se les haya mandado de orden de V.M. Lo quinto: ellos vivían por montes esparcidos, y se formó la Cédula de las Congregaciones, y se redujeron a los Pueblos, y se vinieron a ellos, dejando su amada soledad, y los montes donde se habían criado: después reconociendo grave daño de esto, les ordenaron en algunas Provincias habitar en chozas, y jacales por los montes, y se volvieron de los pueblos a los montes, dejándose llevar un número infinito de hombres, mugeres, y niños de Naciones diferentes de los montes al poblado, y del poblado a los montes, como manadas de mansíssimas ovejas. Lo sexto, a ellos los llevan al desagüe, y calzadas, y minas, y otras obras públicas, y los reparten; y como unos corderos dejan sus casas, y sus mugeres, e hijos, y van a servir adonde les mandan, y tal vez mueren allí, o en el camino, y no se les oye una queja, ni un suspiro, insensibles, no al conocimiento de la pena, ni dolor, que bien lo conocen, y ponderan, sino a su manifestación, ira, furor, o impaciencia.

2 De esta obediencia podía referir a V.M. infinitos egemplos, sino fuera manifesta a los Ministros de V.M. y a su Consejo, en donde jamás se les ha oído a tantos agravios una queja, y si el ze-

lo de los Virreyes, y Obispos, u otros Ministros, con las Ordenes que para esto tienen de V.M. no los defienden, y amparan, no hay que pensar que en ellos hay discurso en la obediencia, ni aliento a la repugnancia.

CAPITULO XIV

DE LA DISCRECION, Y ELEGANCIA DEL INDIO

1 Qualquiera que leyere este discurso, Señor, y no conociere la naturaleza de estos pobrecitos Indios, le parecerá que esta paciencia, tolerancia, obediencia, pobreza, y otras heroycas virtudes, proceden de una dimisión, y bageza de ánimo grande, u de torpeza de entendimiento, siendo cierto todo lo contrario, Porque no les falta entendimiento, antes le tienen muy despierto, y no sólo para lo práctico, sino para lo especulativo, y Moral, y Teológico. He visto yo naturales de los Indios muy vivos, y muy buenos estudiantes: y ha sustentado con grande eminencia en Mégico públicas conclusiones, un Sacerdote, que hoy vive, llamado Don Fernando, Indio, hijo, y nieto de Caciques.

2 Son despiertos al discurrir, y muy elegantes en el hablar. Y cierto, señor, que andando por la Nueva España visitando, he llegado a algunos lugares donde los Indios me han dado la bien venida, con unas pláticas, no sólo tan bien concertadas, sino tan elegantes, y persuasivas, y bien concertadas razones, que me dejaban admirado. Y en un lugar que se llama Zacatlán un Gobernador Indio, dijo tantas razones, tan eloquentes, y con tales comparaciones, y tan ajustadas, ponderando la alegría que sentían de que su Padre, y Pastor los fuesse a visitar, y consolar, y el sentimiento con que se hallaban de lo que habría padecido en la aspereza de los caminos, y diciendo que como el Sol alumbra la tierra, assí iba a alumbrar sus almas: y que como él no se cansa de hacer bien, ni su Prelado se cansaba de cuidarlos, y ayudarlos: y que las flores, y los campos se alegraban de la venida de su Padre y Sacerdote; y comúnmente casi todos hablan con mucha elegancia. Y esta lengua sola de quantas yo he penetrado, y oído, habiendo corrido la Europa, aunque entre la Griega, y la Latina, tiene sílabas reverenciales, y de cortesía, y que poniéndolas significan sumisión, y quitándolas, igualdad: como para decir, *Padre*, se significa con la voz *Tatl*, y para decirlo con reverencia se dice, *Tatzin*: y *Sacerdote* se dice *Teopixque*, y con reverencia se dicen, *Teopixcatzin;* y de esta suerte en las mismas palabras manifiestan la cortesía, y reverencia con que hablan. Quando tal vez vienen a hablar a sus Superiores en qualquiera materia que sea, o declamatoria quejándose, o laudatoria, dándole gracias, dicen muy ajustadas, y no superfluas razones, y muy vivas, y son muy prontos en sus respuestas, y tan despiertos, que muchas veces convencen a las Naciones que andan entre ellos, y esto con grandíssima presteza.

3 Fundióse una campana en la Catedral de los Angeles, que pesaba ciento y cinquenta quintales, y salió algo torpe al principio en el sonido; y afligióse un Prebendado, porque había sido Comisario de la obra, y díjole un Indio oficial, que la ayudó a hacer: *No te aflijas Padre, que luego que naciste, no supiste hablar, y después con el uso hablaste bien; assí esta campana ahora está recién nacida, en meneando muchas veces la lengua, con el uso hablará claro.* Y fué assí, que quebrantado el metal con el egercicio de la lengua, salió de excelente voz. En otra ocasión estaba un Indio toreando, a que son ellos aficionadíssimos, y habiéndole prestado un Español cierta cantidad de maíz, que el Indio había assegurado con fiadores, y viendo el acreedor al deudor muy frequentemente en los cuernos del toro, hacíale señas que se apartasse, como quien tenía lástima de su peligro; y entendiendo bien el Indio de dónde nacía aquel cuidado, se fué hacia donde estaba su acreedor, y le dijo: *¿Que quieres? ¿qué me persigues? Déjame holgar. ¿No te he dado fiadores?*

4 Yo les he oído hablar muchíssimas veces, y nunca les he oído decir desatino, ni desconcierto, ni despropósito, ni necedad alguna, ni por descuido, sino siempre siguiendo muy igualmente el discurso. Y siendo ellos tan humildes, y mirando con tanta reverencia a sus Superiores, ya sean Eclesiásticos, ya Seculares, no ha venido jamás Indio a hablarme en diez años que se haya turbado, ni equivocádose, ni acortádose; cosa que sucede tan comúnmente a todas las Naciones, quando hablan con personas de respeto; sino que juntamente con la reverencia conservan una advertencia, y atención de lo que hablan, obran, y responden, como si fueran hombres muy egercitados en negocios graves.

CAPITULO XV

DE LA AGUDEZA Y PRONTITUD DEL INDIO

1 Quando ellos defienden su razón, la representan con discursos vivíssimos, y la dan a entender de manera que convencen, de lo qual proponderé aquí a V.M. un caso bien raro. Caminando un Indio y otro vecino Español, entrambos a caba-

llo, acertaron a encontrarse en un páramo, o soledad, y el rocín del vecino era muy malo, y viejo, y el del Indio muy bueno. Pidióle aquel hombre al Indio que se le trocasse; y él lo reusó, por lo que perdía en ello: pero como el uno trahía armas, y el otro no las trahía, con la razón del poder, y con la jurisdición de la fuerza, le quitó el caballo al Indio, y pasando su silla a él, fué caminando, dejándole en su lugar al pobre Indio el mal caballo. El indio volvió siguiendo al Español, y pidiéndole que le diesse su caballo, y el hombre negava que se le hubiesse quitado.

2 Llegaron con esta queja, y pendencia al lugar, en donde el Alcalde mayor llamó a aquel hombre a instancia del Indio, y haciéndole traher allí el caballo, le preguntó por qué se le había quitado al Indio. Respondió, y juró que no se le había quitado, y que era falso quanto decía aquel Indio; porque aquel caballo era suyo, y él le había criado en su casa desde que nació. El pobre Indio juró también que se le había quitado, y como no había más testigos, ni probanzas, que el juramento encontrado de las partes, y el uno poseía el caballo, y el otro le pedía, dijo el Alcalde mayor al Indio, que tuviese paciencia, porque no constava que aquel hombre le huviesse quitado el caballo. El Indio viéndose sin recurso alguno dijo al Juez: *Yo probaré que este caballo es mío, y no de este hombre:* díjole, que lo probase, y luego quitándose el Indio la tilma que trahía, que es la que a ellos sirve de capa, cubrió la cabeza a su caballo, que el otro le había quitado, y dijo al Juez: *Dile a este hombre, que pues él dice, que ha criado este caballo, diga luego, de qual de los ojos es tuerto?* el hombre turbado con la súbita pregunta, en duda respondió: Del derecho, entonces el Indio descubriendo la cabeza del caballo, dijo: *Pues no es tuerto,* y pareció ser assí, y se le volvió su caballo.

3 Bien parece, Señor, que en una duda como ésta, y falta de provanza, no se pudo hacer prueba más aguda, ajustada, y delgada, y que se parece harto a la que hizo Salomón con las dos mugeres que pedían el hijo, y faltándoles probanzas para fundar cada una su derecho, pidió la espada que hirió al amor de la verdadera madre, y sacó en limpio la verdad del juicio, y él quedó acreditado de sabio. [6]

CAPITULO VXI

DE LA INDUSTRIA DEL INDIO, SEÑALADAMENTE EN LAS ARTES MECANICAS

1 Y quanto a lo práctico, y Artes mecánicas son habilíssimos, como en los oficios de Pintores, Doradores, Carpinteros, Albañiles, y otros de Cantería y Arquitectura; y no solo buenos oficiales, sino Maestros. Tienen grandíssima facilidad para aprender los oficios, porque en viendo pintar, a muy poco tiempo pintan, y en viendo labrar, labran; y con increíble brevedad aprenden quatro y seis oficios y los egercitan según los tiempos, y sus calidades. En la obra de la Catedral trabajaba un Indio que le llamaban, siete oficios, porque todos los sabía con eminencia. La comprehensión, y facilidad para entender qualquiera cosa por dificultosa que sea, es raríssima, y en esto yo no dudo que aventagen a todas las Naciones, y en hacer ellos cosas que los demás no las hacen, ni saben hacer con tal brevedad, y sutileza.

2 A Mégico vino un Indio de Nación Tarasco, que son muy hábiles, y los que hacen Imágenes de plumas, a aprender a hacer órganos, y llegó al artífice, y el dijo que le enseñasse, y se lo pagaría: el Español quiso hacer escritura de lo que había de darle, y por algunos accidentes dejó de hacerla seis días, teniendo entretanto en casa al Indio. En este tiempo compuso el Maestro un órgano de que tenía hechas las flautas, y sólo con verlas el Indio poner, y disponer, y tocar, y todo lo que mira al interior artificio de este instrumento; viniendo a hacer la escritura, dijo el Indio, que ya no había menester que le enseñasse, que ya sabía hacer órganos: y se fué a su tierra, e hizo uno con las flautas de madera, y con tan excelentes voces, que ha sido de los raros que ha habido en aquella Provincia, y luego hizo otros estremados de diferentes metales, y fué eminente en su oficio.

3 A Atrisco, una de las Villas del Obispado de la Puebla de los Angeles, llegaron un Español, y un Indio a aprehender música de canto de órgano con el Maestro de Capilla de aquella Parroquia; y el Español en más de dos meses no pudo cantar la música de un papel, ni entenderla, y el Indio en menos de quince días le cantava diestramente. Hay entre ellos muy diestros músicos, aunque no tienen muy buenas voces: y los instrumentos de harpa, chirimías, cornetas, vajones, y sacabuches, los tocan muy bien, y tienen libros de música en sus Capillas, y sus Maestros de ella en todas las Parroquias, cosa que comúnmente sólo se halla en Europa en las Catedrales, o Colegiales.

4 La destreza que tienen en labrar piedras, y la sutileza con que las lucen, puede causar admiración, como consta a V.M. por algunas que le he remitido, y son verdaderamente piedras preciosas, y de excelente color, y virtud, de que tienen grande conocimiento; y de otras cosas naturales,

[6] 3. Reg. 3 v. 25. & 27.

como de las plantas, raíces, y hierbas, de que hacen remedios a diversas enfermedades con singular acierto. Por no gastar, como son tan pobres, se valen de las mismas piedras para hacer de ellas las navajas, y lancetas para sangrar, y hácenlas con notable facilidad, brevedad, y sutileza; y de ellas usan con la misma expedición que nosotros con las mas sutiles, y bien labradas de acero.

CAPITULO XVII

DE LA JUSTICIA DEL INDIO

1 También en los pleytos que tienen entre sí, son muy rectos, y discurren muy bien sus Cabildos, y con una muy natural agudeza. En el Obispado de la Puebla, a la parte que cae la costa del mar del Sur, había un Mulato tuerto de malíssimas costumbres, que andaba entre ellos como lobo entre las ovejas, haciéndoles grandíssimas vejaciones, y molestias; porque a más de hurtarles quanto podía de su pobreza, les molestava, y violava las hijas, y las mugeres, y cometía otros delitos, e insultos.

2 A este Mulato debían de amparar algunos vecinos, y habiéndole hecho cierta información, o proceso los Alcaldes Indios, y probado estos delitos, le espiaron, y tuvieron forma para cogerle, y en un monte le maniataron, y allí le tomaron confesión, y él confesó todo lo hecho, con que trataron luego de su castigo entre todos los Indios que había presentes, clamando el Mulato, que le dejassen primero confesar. Decían algunos, que era bueno ahorcarle luego, porque si venía el Padre [assí llaman al Doctrinero] a confesarle se le quitaría, y desterraría, y luego volvería a hacer otros insultos, y a inquietar aquellos Pueblos.

3 Otros Indios decían, que no era bien que muriesse sin confesión, porque no se condenasse, y que assí se llamasse al Padre, para que le confesasse. A esto repugnaron otros, porque creían que le habían de quitar; con que oído todo juzgaron los Alcaldes: *Que atento a que lo que le hacía daño, y destruía a aquel Mulato tuerto para hacer tantas maldades, era su propia vista, porque con ella codiciava las mugeres, y hurtava quanto veía, se le sacasse el otro ojo, y que ciego no haría mal, y podría confesarse muy despacio, y era menos que ahorcarle.* Y luego trageron un poco de cal viva, y le pusieron en la vista, y se la quitaron del otro ojo que le quedaba, y dejaron libre al Mulato, y que se fuesse a confesar, y después andaba entre ellos, ciego, pidiendo limosna, y se la daban, y sustentaban por Dios, sin ningún género de ira, como si no les huviera hecho agravio alguno.

CAPITULO XVIII

DE LA VALENTIA DEL INDIO

1 Del valor de los Indios, se ha tratado arriba, y referido cómo son muy activos, guerreros, fuertes, y animosos quando pelean; y hoy no se han podido domar, en la Nueva España, por fuerza las Naciones Chichimecas, Salineros, Tepeguanes, Tobosos, y otras; y quando tal vez ha prorumpido en alguna parte [que son raríssimas] la desesperación por los agravios que padecían, en demostración de ira han obrado con grande valor, y fortaleza. En qualquiear cosa que les encomiendan son constantes, y aun valerosos, y mañosos, y no reconocen miedo, señaladamente contra animales ponzoñosos, a los quales cogen, y siendo vehementíssima la ponzoña, porque al que hiere le mata en muy pocas horas, los toman los Indios con las propias manos, y tienen aliento para sacudir las vívoras sobre las piedras, y hacerles despedir de sí el veneno de la boca a golpes, y después las llevan consigo vivas, y se rodean con ellas el cuerpo, y el rostro: y a los animales feroces, como Tigres, y Leones, los sujetan, y cogen en lazos, y de otras muchas maneras.

2 Rara cosa es, Señor, ver vencer, y sujetar un Indio desnudo, y nadando, a un Caymán que suele tener tres varas de largo, animal ferocíssimo, y atreverse en el agua, elemento de esta vestia a ponérsele a caballo el Indio, y aguardar que abra la boca, y con grande presteza, y sutileza entrarle una estaca, o palo de media vara dentro de ella, con que cerrando el animal la boca se atraviesa, y con un cordelillo le saca de la mar a la tierra el Indio, como si fuera un pedazo de corcho, cosa de grande arte, y resolución: porque yo he visto muchos de estos Caymanes, o Cocodrilos, y verdaderamente sólo el verlos causa espanto.

3 Su valor, resolución, y maña explica bien un caso que sucedió junto Zacatecas, en donde había un vandolero, hombre de grandes fuerzas, y valentía, a quien deseaba coger el Corregidor, y no había podido conseguirlo, porque iba con tres, o quatro bocas de fuego, y en buenos caballos, y por recelo de su gran valor no había quien se atreviesse a embestirle. Habiendo un Indio oído quejarse a un Alcalde de la Hermandad, de que no podría prender a este hombre, le dijo el In-

dio: que si quería que se le trajesse maniatado, o vivo, o muerto; el Alcalde admirado le dijo, que se lo pagaría bien si se le trahía vivo. Y el Indio partiéndose de allí tomó un palo recio, y proporcionado al intento, y se le puso debajo de su tilma, o capa, y tomando sobre sus hombros un cacastle, que es como una grande cesta, en que suelen llevar gallinas, puso en él media docena de ellas, y se fué cargado caminando, y luego que llegó a dos leguas del poblado, salió a caballo el vandolero, y le preguntó, que adonde iba? El Indio le respondió, que el Padre [que assí llaman a sus Doctrineros] le enviaba con aquellas gallinas a una estancia; y el vandolero apeándose del caballo, y haciendo descargar al Indio, se bajó para sacar algunas, y llevárselas consigo. Pero el Indio quando le vió bajo, y divertido en escoger las gallinas, sacó el palo que trahía oculto consigo, y le dió tan fuerte golpe en el molledo del brazo que le derribó en el suelo, y luego con increíble presteza, segundó con otro golpe en el otro brazo, y le valdó, y arrojándose sobre él, le ató las dos manos con un cordel que trahía prevenido, y luego los pies, y le arrojó sobre su propio caballo, y dentro de pocas horas entró por el lugar con el vandolero, y le entregó a la justicia: y casos de éstos de maña, resolución, y valor, podían referirse no pocos a V.M.

4 También tienen muy grande ánimo para ponerse en qualesquiera peligros que se ofrezcan en los oficios que sirven, y en esto grandíssima maña, y habilidad: y cierto que en la fábrica de la Catedral era cosa de admiración la presteza con que subían a andamios altíssimos, y se ponían sobre la punta de un madero de treinta, o quarenta varas, y muy despacio ataban los cordeles, que ellos llaman mecates, para poner otros pies derechos, hallándose tan en sí, como si se pasearan por una sala. Y sucedió, que estando uno de estos Indios Albañiles trabajando con este riesgo sobre la punta de un palo, viendo a bajo un corrillo de hombres, les voceó, y dijo, que se apartassen de allí, que podía él caer sobre ellos, y matarlos, y ellos se apartaron admirados de ver que en tan gran peligro les advirtiesse del ageno daño, y que recelase más el que podía causar, que el que muriendo podía padecer, si cayera de aquel puesto, que era altíssimo.

5 De todo lo qual se colige, Señor, que las virtudes que yo he referido de esta Nación, que miran a la paciencia, fidelidad, obediencia, y reverencia a sus Superiores, no nacen tanto de bageza de ánimo, quanto de una docilidad, y suavidad de condición, que debe de corresponder al clima de la misma tierra, que es muy templado, y suave; y por merced que Dios les hizo en criarles tan buenos, y dignos de la protección Real de V. M. por sus méritos, y virtudes.

CAPITULO XIX

DE LA HUMILDAD, CORTESIA, SILENCIO Y MAÑA DEL INDIO

1 De su humildad he manifestado largamente a V.M. donde he tratado de la devoción, y paciencia del Indio; pero puedo volver a assegurar a V.M. que si hay en el mundo [hablo de los efectos de la naturaleza, y no tratando de los de la gracia] mansos, y humildes de corazón, son los Indios, y que éstos naturalmente parecen los que aprenden del Señor, quando dijo: *Que aprendamos de su Divina Magestad a ser mansos, y humildes de corazón.* [7] Porque estos angelitos, ni tienen, como se ha dicho, ambición, ni codicia, ni soberbia, ni envidia, y no es más humilde que ellos el suelo que pisamos.

2 A trabajo alguno no hacen resistencia considerable; si les riñen, callan: si les mandan, obedecen: si los sustentan, lo reciben: si no los sustentan, no lo piden. Quando llamé a dos Indios de la Misteca, para ver cómo labraban las piedras, que he referido, ordené a un criado se les diesse cada día a cada uno dos reales, y de comer, y se cuidase mucho de ellos, y assí lo hacía; pero un día con otras ocupaciones se olvidó el criado de llevarles la comida al aposento donde estaban trabajando. Llegaron las quatro horas de la tarde, y no se había acordado que tales Indios había en el mundo, y entonces reparando el criado en ello, fué a llevarles de comer, y los halló trabajando con la misma alegría, que si les huviesse proveído convenientemente; y diciéndoles el Repostero, que por qué no habían salido del aposento a pedir comida, pues estaba abierto, y podían andar por toda la casa libremente, se rieron, diciendo, que no importaba, y con esta paz, humildad, y resignación obran comúnmente estos naturales. La cortesía, es grandíssima, porque todos ellos son muy observantes en las ceremonias de reverencia, y veneración a los Superiores, y no se verá ninguno que deje de estar atentíssimo en este cuidado.

3 En llegando adonde está el Superior se arrodillan. Siempre vienen a sus negocios diez, o doce, y en diciéndoles que se levanten, lo hacen, y bajan los ojos los que acompañan al que ha de hablar, y este sólo propone la causa, y hace su

[7]) *Discite a me, quia mitis sum, et humilis corde.* Math. II. v. 29.

razonamiento, y los demás callan, como si fuessen novicios. Nunca se van sin besar la mano, y si la niegan, se desconsuelan mucho, pero lo disimulan, y callan, y al salir es con grandíssimas sumisiones, y humildades. Entre sí nunca se hacen descortesía, sino que con una llaneza muy fraternal se tratan, y respetan unos a otros, conociéndose las diferencias de los puestos, y calidades. El silencio es admirable, porque si están dos horas, y más, aguardando a entrar a hablar a algún Superior, aunque se hallen veinte, o treinta Indios juntos, como ordinariamente sucede, todos callan, y se están en pie, o sentados, con un profundo silencio: y si hablan alguna cosa, es tan bajo, que sólo se oyen los unos a los otros, y no otros circunstantes. Y assí no les he oído jamás vocear, sino que sólo usan de la voz, conforme lo pide la necesidad. Raríssimas veces chancean, ni se burlan unos con otros, y el reírse señaladamente entre Españoles, es tarde, o nunca; ni el manifestar vana alegría, sino que siempre obran con severidad, y veras, y atentos a lo que se les ordena, si bien quando les hacen algún bien no dejan de descubrir muy decentes señales, y afectos de alegría.

4 No conocen jactancia, ni vanagloria, sino que aunque hagan excelentemente una cosa, y con destreza, brevedad, y curiosidad, no hacen más cuenta, ni estimación, que sino huvieran obrado cosa alguna, o la huviera hecho un vecino. Entre ellos, el hablar es preeminencia tan grande, que es señal de superioridad, como lo es de subordinación, y de obediencia el callar, y por esto delante de los Superiores, assí Españoles, como Indios, callan siempre los inferiores, sino son preguntados, en tanto grado, que para decir a uno Príncipe, y Mayor, y Cabeza de los otros Indios, o Españoles, le llaman Tlatoani, que quiere decir, el que habla, porque Tlatoa, quiere decir hablar, como quien dice, el que sólo tiene jurisdicción de hablar, y tan grande como esto es su silencio.

5 Tienen mucha reverencia los plebeyos a los nobles entre sí, y los mozos a los viejos, y éstos son muy templados, y se precian de saber, y enseñar a los demás, y ordinariamente enseñan a los niños, y niñas a rezar, y no se desprecian de ello, por nobles que sean. Muchos de estos viejos nobles son amigos de saber sucesos, y acontecimientos públicos. Y yo fuy a un lugar que se llama Zongolica, que está entre unas tierras, y montañas muy ásperas, donde había un viejo de ochenta años, y que tenía traducidos en su lengua algunos pedazos de Fray Luis de Granada, y muchos apuntamientos de historias. Y habiendo predicado un Predicador cierto egemplo, y dicho en el sermón que había sucedido en Alemania, se llegó a él este viejo venerable, después de haber predicado, y le dijo, *Padre, aquel caso que referiste en el sermón, dime en qué Alemania sucedió, en la Baja, o en la Alta?* De suerte, que allá en aquel cabo del mundo, donde ni tienen libros, ni noticias, ni letras, sino eterna servidumbre, y soledad, sabía el viejo que había dos Alemanias.

6 En todo lo que son cosas mecánicas se hallan notablemente mañosos, y diligentes; y en obrar lo mismo a menos costa, y con mayor brevedad, hacen gran ventaja a quantos yo he conocido. Visitando mi Diócesi, huve de detenerme, por ser ya Semana Santa, en un lugar de menos de quarenta Indios, que se llamaba Olintla en medio de unas sierras muy altas de una Provincia que llaman la Totonacapa; y habiendo de consagrar el Santo Oleo, y Crisma en su Iglesia, y hacer los demás Oficios, y los comunes de aquel santo tiempo, fué necesario que se hiciesse Monumento, y tablado para la consagración, y que después todo se desocupasse para los Oficios del Viernes Santo, y las órdenes que celebré el Sábado Santo; y alegres los Indios de haber de participar, y asistir a aquellos santos ministerios, obraron con tanta facilidad, expedición, y brevedad, quanto fué necesario al intento, y con tan buena inteligencia en todo, que nos quedamos admirados. Porque hicieron un Monumento muy alto con muchas gradas, por donde pude subir a colocar el Santíssimo, sin clavar tabla ninguna, ni tener hierro, ni hachas, ni azuelas, ni clavos, ni tachuelas, ni instrumento alguno de los comunes de carpintería, y ataban unas tablas a otras, y a los pies de madera sin cordeles, valiéndose de vejucos, y otras cosas naturales, y con tan buena, y segura disposición, que hicieron con igual seguridad los tablados, y los deshicieron, y volvieron a hacer otros en ocho, o diez horas, como en la Catedral los Españoles, con diez doblada costa, tardándose seis, u ocho días.

CAPITULO XX

DE LA LIMPIEZA DEL INDIO Y DE SU PAZ

1 Pues sobre ser industriosos, son notablemente limpios, y aliñados, y en aquella pobreza con que viven, no se les ve cosa desaliñada: porque como quiera que andan descalzos, y comúnmente no trajen más que tres alhajas sobre sí, que son, la tilma, la camisa, o túnica, y unos calzones de algodón: con todo esso aquello mismo lo trahen limpio, y se laban muchas veces los pies, y quando han de entrar en la Iglesia, o en alguna casa,

procuran labárselos primero, y en las manos, rostro, y cuerpo, siempre andan limpios, y tienen sus vaños para esto, que llaman temascales, y con este cuidado, y limpieza crían a todos sus hijos. Luego que nacen los hijuelos los llevan al río a labar, y aun las madres apenas los han echado de sus entrañas, quando ellas también se van a labar con ellos.

2 Quando van a la Iglesia, es mucho mayor su limpieza; y sucedía venir aquellos pobres Indios con sus mugeres a oír Misa, habiendo andado dos o tres leguas por partes húmedas lloviendo, y con muchos lodos, y al entrar en la Iglesia iban tan limpios, y aseados, que causaba admiración. También entre sí es su trato común muy llano, y apacible, y pacífico, y raras veces tienen pendencias, y si tienen algunas, luego se quietan, y se pacifican, y en las montañas, y tierras que están muy apartadas de nosotros, viven con mayor quietud, porque no hay quien siembre rencillas, ni divisiones entre ellos. Y finalmente, sino es por grande violencia, o vehemente persuasión de Estrangeros, y gente agena de su Nación, raras veces se mueven a discordias, pleytos, ni diferencias, aun quando les hacen agravios más que comunes, por ser su condición sufridíssima, y pacientíssima, y ellos muy humildes, y mansos de corazón.

CAPITULO XXI

RESPONDESE A ALGUNAS OBJECIONES QUE SE PUEDEN OPONER

1 Bien sé que algunos podrán decir, que también hay algunos Indios mandoncillos, rigurosos, codiciosos, y altivos, iracundos, y sensuales, y con otros vicios. A que satisfago, que yo no refiero en este discurso los naturales de cada individuo, y persona, sino de toda la Nación en común, y hablando generalmente, a la qual, y a su dulce, y suave natural, no debe desacreditar que entre ellos haya algunos hombres, que como hombres se desvíen del común. De la manera que no se desacredita una Religión entera con el descuido de particulares Religiosos, ni el Estado Eclesiástico, con las imperfecciones de quatro, ni seis Clérigos.

2 Lo que puedo assegurar a V.M. es que comúnmente los Indios son de estos naturales, y que con mediano cuidado, y doctrina, concurriendo la Gracia de Dios, que nunca falta, y más a los pobrecitos, se les puede conservar en estas inclinaciones, y que sino es el vicio de sus bebidas compuestas de algunas raíces de hierbas, a que son muy inclinados, que es vicio Nacional: como en Europa en unos Reynos el ser soberbios, y coléricos, y en otros fáciles, y ligeros: en otros pusilánimes, y mendigos: en otros dados a sensualidad y en otros a ira, y vandos: y en otros a latrocinios: y en otros a la gula. Es certíssimo que los Indios están más lejos de lo principal, y peca de que se compone todo lo malo del mundo, que es soberbia, codicia, envidia, ambición, sensualidad, ira, gula en el comer, pereza [por accidente de los que cuidan de que trabajen] de juramentos, juegos, blasfemias, y finalmente de todos los vicios, sino es el de estas bebidas, que frequentemente los turban, y ocupan los sentidos, que no las demás Naciones. Porque en todos estos vicios que he referido, se hallan, sino del todo contenidos, muy libres, y de manera que apenas puede decirse que entre ellos hay codiciosos, ambiciosos, ni crueles, ni blasfemos, ni juradores, ni pródigos, ni avaros, ni los demás vicios, que hacen rigurosa guerra a la virtud.

3 Y también puedo assegurar dos cosas. La primera: que si entre ellos hay algunos ladrones, son los que se han criado, y viven con los que no son Indios, sino entre nosostros, y otras Naciones de Europa; y raras veces hurtan los Indios, que no los guíen, encubran, y promueban, y guarden las espaldas otros de otras Naciones, y lo mismo digo quando incurren en los demás vicios. La segunda: que quanto mira a estas bebidas, que es su mayor fealdad, las dejaran fácilmente los Indios, si muchos Superiores a quien toca, cuidaran la tercia parte de quitarles este vicio, que otros cuidan de promoverlos a él. Pero como sobre el Pulque, Vingui, Tepache, y otras bebidas impuras, ha puesto la codicia su tributo, y la bebida del Indio, es la comida del Juez, crece en el miserable la relajación, al paso que en el rico la codicia.

4 Sin que pueda dudarse, Señor, que de la manera que debe la América a la Corona, y Católicas Armas de V.M. y a su esclarecida piedad, y de sus gloriosos antecesores, el haber desterrado de ella la Idolatría, y el comer carne humana, y otros abominables, y nefandos vicios, que frequentemente acompañan a la ciega Gentilidad; le debería también, si quisiessen los Ministros inferiores, el desterrar de los Indios este vicio, el qual, respecto de los otros, es ligero, y mucho menos vehemente para defenderse en él, por suplirse el beber estas bebidas ilícitas los Indios, con otras mucho más sabrosas, que son lícitas: con que este defecto en una naturaleza, como la humana, tan llena de inperfecciones, no hace que los Indios desmerezcan la gracia, y amparo Real de V.

M. y su conmiseración, y del mandar que se egecuten eficazmente sus santas, y religiosas Leyes, y el gran número de Ordenes, y Decretos que tiene dados para la conservación de tan leales, y humildes vasallos, y de la Real, y Católica Corona de V.M. Ni se admirara, que Vasallo, Ministro, y Sacerdote tan obligado a Dios, y al servicio de V.M. como yo, y Padre Espiritual de tantos hijos de esta Nación, como tengo en aquellas Provincias, aya procurado, y procure esforzar la razón, y alivio de estos sus pobrecitos, y miserables vasallos de V.M. y solicite ahora su conservación, y consuelo, y más quanto me consta quan grato servicio haga en esto a Dios, y a Vuestra Magestad.



LA MULATA DE CORDOBA

o POR XAVIER VILLAURRUTIA o

ESCENARIO CINEMATOGRAFICO

A Julio Bracho.

LOS PERSONAJES

En Rincón Brujo, pueblo de los alrededores de Córdoba, Veracruz, vive la familia Reyes. El padre es el hacendado de la población, el amo. Su esposa y dos hijos completan su familia. Son ricos, pero siguen siendo auténtica y simplemente humanos. Don Juan Reyes (45 años) no representa el tipo del hacendado que pintan, con los más negros colores, los llamados novelistas de la Revolución. Por el contrario, es bondadoso y recto. No tiene —¿y quién no lo tiene?— sino un punto vulnerable: la sensualidad.

Su esposa, doña Luz, es la viva representación de la madre mexicana, discreta y reposada, sensible y, en el fondo, enérgica y sufrida.

Su hijo Pedro pertenece a una generación de transición: por su edad, es del antiguo régimen porfiriano, y sigue siéndolo por espíritu. Ha vivido en Veracruz más que en Córdoba y en Rincón Brujo. Si un día creyó que el mar lo atraía, más tarde acabó por saber que le gusta el campo más que el mar, porque —como dice su padre— el mar es mudable y traicionero, y el campo es fiel, y permanece.

Todos en casa y fuera de casa, en Rincón Brujo, le llaman el Nene a Jorge Reyes, el hermano menor de Pedro. Es un muchacho de quince años que parece tener el don de estar en todas partes a la vez.

La tía Carmen, hermana de doña Luz, vieja, silenciosa y servicial, es la solterona de la familia, que ha tenido que acogerse al hogar de su hermana casada. Detrás de su apariencia borrosa y humilde queda, sin duda, el rescoldo de un fuego pasional, de algo que un día fué para ella de vida y muerte, de algo que guarda en secreto.

Los "San Juan", les llaman a la familia que en importancia social, si no en riqueza, rivaliza con los Reyes. Son lo que se llama —sin razón alguna, puesto que todos somos antiguos— la familia más antigua de Rincón Brujo. Don Carlos San Juan es seco y rígido, pero no inhumano, y su esposa, doña María, sigue en apariencia, pero sólo en apariencia, a su esposo en lo del "orgullo de familia". Es buena y dulce, bajo una ligera corteza de sequedad. Tiene una hija, Emilia, bonita y suave como lo fué la madre en sus tiempos, y sencilla y diáfana como no lo es ni lo fué nunca su padre, don Carlos.

En una tercera casa principal de Rincón Brujo, vive aislada una mujer joven, orgullosa como los "San Juan", rodeada de criados a quienes paga bien y a quienes domina y maltrata.

La "Niña Sara", la llaman, temblando, sus criados. Es rica y huérfana de padre. Por lo que se refiere a su madre, a quien, al menos en su casa, nadie nombra, se sabe que fué una negra. Su padre fué un "San Juan", hermano de don Carlos, rico como nadie en Rincón Brujo, dueño de los trapiches e ingenios de azúcar que más tarde compró don Juan Reyes. El padre de Sara murió hace años. Sara es el fruto de la sensualidad de Luis San Juan que, en una noche de embriaguez, hizo traer una negra a su casa, una negra sensual, para tener un hijo de ella. Ese hijo fué una hija: Sara. Nadie en Rincón Brujo la quiere; nadie la recibe. Sara, orgullosa, desafía esta situación. Si en el fondo tiene, ella que está hecha de la miel y del alcohol de la caña, una amargura, se sobrepone a su destino y se ha jurado a sí misma vengarse de los "San Juan" que no le reconocen parentesco, y aun de los habitantes de Rincón Brujo que la desdeñan.

LA ACCION

Los antecedentes de este drama de amor y de misterio datan de muchos años. Ahora, en 1910, van a cristalizar de este modo:

EL REGRESO: (La Familia Reyes en su casa. Noche.)

Pedro Reyes ha vuelto al hogar después de ocho años de ausencia. Quiso trabajar en una

ciudad grande, en un puerto, en Veracruz, y a los dieciocho años salió de su casa en pos de la aventura. Ha vuelto, si no vencido, desilusionado. Su familia lo recibió con los brazos abiertos. En la penumbra de la sala familiar, se oye la voz del padre:

DON JUAN.—Ocho años hace que te fuiste de la casa. Ocho años son muchos para una espera. Hacía cuatro que no teníamos noticias tuyas. Hubo momentos en que te dábamos por muerto.

DOÑA LUZ.—*(Interrumpiendo, vivamente.)* Yo nunca, hijo mío. Yo sabía que vivías.

DON JUAN.—También yo, en lo más íntimo de mi corazón, sabía que vivías. Y sabía que volverías. El campo es nuestra vida. Ni la ciudad ni el mar eran tu vida, como no fueron la mía. El mar es mudable y traicionero, y el campo es fiel, y permanece.

El círculo de familia se estrecha. Todos oyen con atención la voz del padre:

DON JUAN.—Y ahora que has vuelto, Pedro, todos confiamos en que has vuelto para quedarte siempre a nuestro lado. Todos queremos que tu vida ancle ahora como una barca en un mar de caña de azúcar. *(Una pausa.)* No olvides que ya es tiempo también de que pienses en formar un hogar que sea la prolongación de éste al que has vuelto ahora mismo.

PEDRO.—*(Alzando la cara.)* ¿Quiere usted decir. . . ?

DON JUAN.—Sí, Pedro. Debes casarte, aquí, en Rincón Brujo.

PEDRO.—*(Dominando su sorpresa.)* Pero es que acabo de llegar. . .

DON JUAN.—Pero la mujer que te espera no se ha ido, y ha crecido esperándote.

Después de una pausa, se oye la voz de la madre:

DOÑA LUZ.—Ya habrás adivinado que se trata. . . *Se interrumpe.*

PEDRO. — *(Continuando.)* ¿De Emilia? ¿De Emilia San Juan?

LA TÍA CARMELITA.—Justamente, Pedro, tú lo has dicho.

DOÑA LUZ.—La compañera de tus juegos de niño. Ella te ha esperado siempre.

LA TÍA CARMELITA. — Ella te esperaría siempre.

Pedro sonríe y acepta. ¿Quién sino ella puede ser su esposa en Rincón Brujo?

PEDRO.—Recuerdo que era bonita.

LA TÍA CARMELITA.—Ahora está más bonita que nunca.

DON JUAN.—Y está hecha una mujer. *(Luego, ordenando suavemente.)* Mañana irás a visitarla y a saludar a su padre, a don Carlos. Y dentro de unos días iremos tu madre y yo a pedirla.

PEDRO.—*(Entre divertido y sorprendido.)* ¡Tan pronto!

DON JUAN.—*(Maliciosa y dulcemente.)* Ya me dirás, al verla, cómo no te parece tan pronto.

El hermano menor devora con los ojos la escena que se desenvuelve ante sí. Luego, el padre, cortándola:

DON JUAN.—Y ahora, Pedro, anda a descansar.

El padre abraza al hijo afectuosamente. El grupo se deshace. Pedro sale de la sala del brazo de su madre.

(Alcoba de Pedro. Noche.)

La madre de Pedro ha ido a acompañar a su hijo a su recámara. Y después de besarlo dulcemente:

DOÑA LUZ.—Y ahora descansa, Pedro. Que bien lo necesitas.

PEDRO.—*(Suavemente.)* Sí, madre, sí.

La madre sale. Pedro reconoce su recámara: cada objeto le recuerda algo de su infancia. Se dirige a la ventana; la abre: bebe el paisaje con los ojos; respira el aire de la noche. Luego, pensando en su hermano menor, se dirige a la alcoba contigua, que está en sombras. Llama a media voz a su hermano:

PEDRO.—Jorge. . . Jorge.

Nadie contesta. Entra en el cuarto, enciende la luz. La cama de Jorge está intacta y la ventana está abierta de par en par. Se sorprende un instante. Detrás de sí oye la voz de la madre:

DOÑA LUZ.—¿Te sorprende?

PEDRO.—Sí, madre. ¿Adónde pudo haber ido Jorge a estas horas?

DOÑA LUZ.—(*Reflexiva, triste y dulcemente.*) También tú, a la edad de Jorge, salías por la noche, no sé... a respirar el aire fresco... A hablar con las sombras, a mirar las estrellas... No sé.

Pedro acepta afirmando con la cabeza, acaricia a su madre y vuelve a su cuarto. Está rendido. Se tiende en la cama. Empieza a desvestirse...

La cámara retrocede y avanza hasta la ventana para salir por ella.

(*Casa de Sara. Noche.*)

Conversando con alguien a quien, en un principio, no veremos, se halla Sara San Juan. Tiene veinticinco años. Es morena, y sus movimientos lánguidos contrastan con la llama interior que le sale de pronto a los ojos negrísimos. Lo que acaba de oír le interesa; lo demuestra en su manera de interrogar.

SARA.—Pero, ¿es cierto lo que me dices? ¿Ha vuelto sin avisar?... ¿Y cómo está? Más grande y fuerte sin duda.

Jorge Reyes, que está sentado frente a ella, le responde con vivacidad:

JORGE.—No me hagas tantas preguntas a la vez. Lo único que puedo decirte es que volvió sin avisar a nadie. No había escrito hacía mucho tiempo. Todos estaban con cuidado por él. Varias veces encontré a mi madre llorando. Mi tía Carmela la consolaba, pero también, cuando estaba sola, lloraba por él.

SARA.—No sé por qué me da gusto que haya vuelto, a pesar de que Pedro nunca me hablaba. Lo tenía prohibido, como todos o casi todos aquí, en este Rincón Brujo.

JORGE.—(*Maliciosamente.*) Ya vez que yo sí te hablo; ya vez que yo vengo a decirte lo que sé, a pesar de que... (*Se interrumpe.*)

SARA.—(*Continuando la frase.*) A pesar de que te han prohibido hablarme, ¿no es eso? (*Transición.*) Hace tiempo quería preguntarte, ¿por qué, si te lo han prohibido, vienes a verme?

JORGE.—(*Malicioso.*) Tal vez porque me lo han prohibido.

Sara ríe. Jorge acaba por reír también. Luego, éste se interrumpe y añade:

JORGE.—Pero no te he dicho todo. Pedro ha vuelto para casarse.

SARA.—(*Sorprendida.*) ¿Qué dices?

JORGE.—Sí, para casarse.

SARA.—(*Reprimiendo o tratando de reprimir su curiosidad.*) ¿Y se puede saber con quién?

JORGE.—Adivina...

SARA.—(*Después de una pequeña pausa.*) No sé... Hay tantas muchachas bonitas y tontas en el pueblo...

JORGE.—Con Emilia, con Emilia San Juan, tu prima.

Sara no puede reprimir un gesto de cólera. Luego, dominándose:

SARA.—¿Y Pedro ha vuelto a casarse o, más bien, lo obligan a casarse con Emilia?

JORGE.—Mi padre no quiere que Pedro vuelva a salir de la casa, de Rincón Brujo, y ha dicho que debe casarse.

SARA.—(*Continuando.*) Y con quién debe casarse.

JORGE.—Eso es.

Sara medita un instante. La cólera es ahora sorda y circula por sus venas. Cambiando súbitamente:

SARA.—Ya es tarde, Nene. Debes irte. Ten cuidado que no te vean. (*Y sacando unas monedas de plata se las da, diciendo:*) Toma para que compres lo que quieras. Y ni una palabra a nadie.

JORGE.—(*Tomando las monedas, con picardía.*) No soy tan tonto.

Sara mira cómo se aleja el muchacho. Una vez a solas, se yergue y se dirige a una ventana, que abre de par en par. Mira hacia la noche. *La cámara* atraviesa otra vez la noche: En la casa de los San Juan una ventana está iluminada; por ella entra la *cámara.*

(*Casa de los San Juan. Noche.*)

Doña María de San Juan está cosiendo en silencio. Don Carlos, su esposo, deja un momento el periódico de Veracruz que ha estado leyendo y le dice a su esposa:

DON CARLOS.—¿Sabes cuál es la noticia del día?

DOÑA MARÍA.—No tengo la menor idea. ¿Qué dice el periódico?

DON CARLOS.—(*Dejando el periódico.*) No me refiero a las que trae el periódico sino a la noticia del día, aquí, en Rincón Brujo.

DOÑA MARÍA.—No sé... Dímela.

DON CARLOS.—(*Gravemente.*) Pedro Reyes ha vuelto a su casa.

DOÑA MARÍA. — (*Sorprendida agradablemente.*) ¿Qué dices?

DON CARLOS.—Ya empezaban a darlo por perdido, por perdido en los dos sentidos de la palabra. Y acaba de volver.

DOÑA MARÍA.—Me alegro, me alegro por doña Luz y por todos.

DON CARLOS.—Yo también me alegro... por razones muy diferentes a las tuyas: Menos sentimentales, más prácticas.

DOÑA MARÍA.—¿Qué quieres decir?

DON CARLOS.—Que Pedro es el heredero de su padre; que será dueño —quién lo diría— de una gran fortuna, de una gran fortuna que pudo ser nuestra.

DOÑA MARÍA.—(*Con reproche.*) ¿Y a qué viene todo eso, Carlos?

DON CARLOS.—(*Sin inmutarse.*) A que ya es tiempo de ir pensando que, aquí, Pedro es el único buen partido para nuestra hija. No por su clase, no; los Reyes son, tú lo sabes, unos advenedizos.

DOÑA MARÍA.—Pero... ¿no cuentas con las intenciones de Pedro?; ¿con la voluntad de nuestra hija?

DON CARLOS.—(*Sonriendo irónicamente.*) ¿Pensaron tus padres en tu voluntad, cuando te dijeron que te casaras conmigo?

DOÑA MARÍA.—(*Aceptando.*) Es verdad, ¿y Pedro?

> Don Carlos deja oír una risa breve y aguda. Luego, continúa:

DON CARLOS.—Te confieso que a mí tampoco me pidieron mi opinión. Mis padres me dijeron simplemente: "Te casarás con María". Eso fué todo, y ya lo ves: Aquí estamos.

> Y don Carlos continúa riendo agudamente mientras toma el periódico y se dispone a leerlo. Doña María mueve la cabeza, triste, resignadamente y reanuda también su labor.

(*Amanecer en Rincón Brujo.*)

Es un día feliz, es un día de boda. El paisaje parece, también, estar de fiesta: Campos de caña que ondulan, naranjales que parecen mostrar, orgullosos, sus frutos más dorados y pulidos ese día; vuelos de pájaros y de campanas. La casa de los Reyes se anima en un ir y venir de criados y peones, en el exterior, barriendo y lavando los pisos pulidos como espejos; de sirvientes en el interior, en las piezas, en la sala, en las cocinas, preparando todo para la boda.

Doña Luz preside las faenas, ayudada por la tía Carmela, diligente y ansiosa. En el patio "El Cuadrado", administrador de la casa, fuerte y groseramente sensual, da órdenes en nombre del amo:

EL CUADRADO.—(*Un criado.*) ¡Vamos, no se duerma! (*A otro criado.*) ¡En qué estás pensando, amigo! Ni que fueras tú el novio. (*A una muchacha, a quien acaricia, a su modo, al pasar.*) ¿Y tú y yo cuándo nos casamos?

LA MUCHACHA. — (*Maliciosa.*) Cuando usted quiera. Pero cada uno por su lado.

> La animación en la casa de los Reyes, y fuera de ella, es un verdadero amanecer instrumentado, rítmico.

(*Casa de los San Juan. Interior.*)

En la casa de los San Juan, en la recámara de Emilia, entra doña María a despertar a su hija. La llama suavemente:

DOÑA MARÍA.—Despierta, Emilia, despierta.

EMILIA.—(*Riendo dulcemente.*) Si ya estoy despierta, mamá.

> También Emilia, como la mañana, ha despertado más linda aún que siempre. Todavía no tiene veinte años. Al hallarla despierta, la madre se asombra:

DOÑA MARÍA.—¿Quieres decir que no has dormido?

EMILIA.—No, mamá, por el contrario, dormí y soñé.

DOÑA MARÍA.—¿Y se puede saber en qué has soñado?

EMILIA.—(*Incorporándose en la cama.*) ¿En qué puedo soñar, en quién puedo soñar? ¿No lo adivinas?

DOÑA MARÍA.—Sí, hija, sí, en Pedro.

La hija sonríe y asiente con la cabeza. La madre pregunta:

DOÑA MARÍA.—¿Lo quieres, verdad?

EMILIA.—Nunca he querido a ningún otro. Lo quería ya, sin saberlo, desde que yo era una niña. Supe que lo quería cuando se fué de su casa; lo habría seguido queriendo siempre, toda la vida, aunque no hubiera vuelto. Y ahora que ha vuelto...

La madre, satisfecha, al ver que su inquietud se desvanece:

DOÑA MARÍA.—Demos gracias a Dios que quieres a Pedro; que se quieren.

EMILIA.—Pedro también me quiere, lo sé, lo siento. Ayer me dijo que nunca, en todos los años que pasó fuera, dejó de pensar en mí. Y ahora que soñé con él, volví a oír sus palabras.

La madre, emocionada, cortando el entusiasmo de su hija, la acaricia y le dice:

DOÑA MARÍA.—Y ahora, a levantarse. Tus amigas y la tía de Pedro, vendrán a ayudar a vestirte. Recuerda que tienes que estar más bonita que siempre. (*Luego, después de mirarla.*) Aunque va a ser muy difícil.

EMILIA.—¿Por qué, mamá?

DOÑA MARÍA.—Porque nunca, nunca te he visto más bonita que ahora, hija mía.

Madre e hija se abrazan. Alguien llama a la puerta. Entra luego una criada que anuncia:

CRIADA.—La señorita Carmela acaba de llegar.

Ríen madre e hija de la impaciencia de la solterona que ha pedido ayudar a vestir a Emilia. Sale doña María a reunirse con la tía Carmela. Emilia se levanta; se acerca al espejo; se contempla con esa mirada que las mujeres que van a desposarse confían al espejo; se encuentra bonita, sonríe.

Disolvencia al espejo mismo en donde se copia la imagen de Emilia a quien le han puesto ya el velo de novia, y está rodeada de un grupo de amigas y de la tía Carmela, que no ocultan su admiración ni su alegría.

(*La boda en la Iglesia.*)

El Cura del pueblo, un viejecito blanco y suave, lee a los novios la Epístola de San Pablo. Emilia deja entrar en su corazón las palabras en que, a invitación del Apóstol, se compromete a ser la esposa de Pedro. "En la dicha y en la adversidad, en la salud, en la enfermedad y en la muerte": se oye la voz, serena y clara, del sacerdote, mientras *la cámara* nos descubre el ambiente de la iglesia:

"Las casadas estén sujetas a sus propios maridos como al Señor.

"Porque el marido es cabeza de la mujer, así como Cristo es cabeza de la Iglesia; y El es el que da la salud al cuerpo.

"Maridos, amad a vuestras mujeres; así como Cristo amó a la Iglesia, y se entregó a sí mismo por ella.

"Así también los maridos deben amar a sus mujeres como a sus mismos cuerpos. El que ama a su mujer, a sí mismo se ama.

"Por esto dejará el hombre a su padre y a su madre, y se allegará a su mujer, y serán dos en una sola carne.

"Este misterio grande es".

Pedro escucha con una especie de zozobra las mismas palabras del juramento. Siente que en ese momento su vida va a dejar de ser lo que ha sido hasta ahora; que su barco va a echar anclas para siempre. Y siente un recóndito miedo.

Parientes y amigos, en heterogéneo conjunto, se hallan unidos, por la religiosidad del acto, con los trabajadores del campo y del ingenio, sus mujeres y sus hijos. Confundida entre ellos, una mujer, cubierta con el rebozo colocado a la usanza de las misteriosas mujeres tapadas de las leyendas de la Colonia, sigue con ojos ávidos la ceremonia. La mujer no es otra que Sara. Nadie ha advertido su presencia con excepción de Jorge, que la ha descubierto y que se distrae de la ceremonia mirando a Sara y sonriendo.

Don Juan advierte la distracción de Jorge y el motivo de ella; lo llama al orden, pero no puede dejar de mostrar su inquietud y nerviosidad.

El Párroco, tomando la mano diestra del esposo, la pondrá sobre la diestra de la esposa y dirá: "*Et ergo ex parte Dei Omnipotentis, et Apostolorum Petri et Pauli et Santae Matris Eclesiae, vos matrimonio conjungo, es istud Sacramentum inter vos confirme, in nomine Patris Filli et Spiritus Sancti. Amen*".

(*La fiesta.*)

En la casa de los Reyes, la fiesta de la boda está en sus momentos más brillantes. La alegría ha desbordado, sincera y espontánea, en el interior de la casa. La alegría se ha encendido, con la llama del alcohol de caña, en el patio donde los hombres beben sin cesar; donde el Administrador: "El Cuadrado", no oculta que ya ha bebido más de la cuenta. El baile y el canto se alternan primero, se mezclan después. Los peones corean las canciones de la región. El alcohol de caña abrillanta sus miradas, sus voces y sus gritos súbitos.

De pronto, en el patio, entre los grupos más cercanos a la puerta de la entrada de la casa, se oye un murmullo; luego, la música cesa, los grupos enmudecen y se apartan y aun retroceden para dejar pasar a alguien que avanza.

Vestida ricamente, hermosa y desafiante, llega Sara. Nunca antes se había atrevido a entrar en casa de los Reyes. Dominando el desconcierto de los demás, "El Cuadrado" avanza y le sale al paso. La embriaguez le da fuerzas para detenerla brutalmente; primero con la voz:

EL CUADRADO.—¿Qué haces aquí?

Sara no contesta.

EL CUADRADO.—(*Afirmando el tono de su voz.*) Te pregunto, ¿qué haces aquí? ¿A qué has venido?

Y luego, como el silencio de Sara no hace más que avivar su cólera:

EL CUADRADO.—¡Qué no comprendes que éste no es tu lugar; que en esta casa no entran mujeres como tú!

Y como en vez de responder, Sara, haciéndolo a un lado, sigue avanzando:

EL CUADRADO.—No, no te dejaré entrar. El amo nunca me lo perdonaría.

Una ola de sensualidad grosera le sube a la cabeza, como el alcohol que ha bebido.

EL CUADRADO.—No, Sara. No entrarás. (*Luego, acercándosele, confidencialmente.*) Ven mejor con nosotros, conmigo, allá afuera, bajo los árboles...

Sara no lo deja continuar: le cruza la cara golpeándolo. "El Cuadrado", ciego de ira, de alcohol y de lujuria pretende abrazarla. Ella lo burla y sigue adelante, hasta el umbral de la sala donde los grupos repiten el mismo movimiento de retroceso y expresan en las caras la misma sorpresa e indecisión, amplificados ahora por lo que ha pasado en el patio. "El Cuadrado" ha seguido a Sara y ha logrado asirla. Ya ha puesto su mano, como una garra, en el brazo de la mulata, y se la llevaría a la fuerza si una voz grave y enérgica no lo detuviera: Es don Juan Reyes que avanza:

DON JUAN.—¡Suéltala, Cuadrado! ¡Déjala!

Y va a seguir hablando, cuando, de su puesto, se adelanta don Carlos San Juan. Dirigiéndose a don Juan y luego a Sara dirá:

DON CARLOS.—Un momento, don Juan. Es verdad que ésta es la casa de usted, pero supongo que si esta mujer se ha atrevido a poner los pies aquí, no es tanto por ustedes como por nosotros; y soy yo quien va a echarla. Si ha venido es porque se cree con derecho...

Al oír a don Carlos, Sara ha ido irguiéndose, juntando las fuerzas que le dan su orgullo y el rencor que siente por el que ahora la amenaza.

SARA.—(*Interrumpiendo.*) Me creo con derecho, y lo tengo. ¿No soy también de la familia?

DON CARLOS.—¡Qué dices!

SARA.—Usted podrá reconocerlo o no, ¡qué más me da! Pero mi padre era un San Juan como usted, y, desde luego, mejor que usted. Y si uno de los San Juan se casa, no necesito invitación para venir a su boda.

DON CARLOS.—Más te valdría no haber venido. Tú no eres hija de un San Juan sino de la embriaguez de uno de ellos. Para tu padre, toda la vida fuiste un remordimiento.

Sara lo interrumpe vibrante:

SARA.—¡Mentira!

DON CARLOS. — (*Riendo burlonamente.*) ¿Mentira? (*Y luego, con gravedad.*) Entonces ¿por qué no se llevó a tu madre a vivir con él? ¿Por qué dejó que desapareciera de Rincón Brujo como apareció, sin saber cuándo ni

cómo? ¿Se te ha olvidado que tu madre era una negra?

Un murmullo comenta la última frase de don Carlos que ha vibrado como un latigazo. Se ve a Sara doblegarse. De pronto, don Juan Reyes, con una energía tras de la que algo tiembla, dice:

DON JUAN.—No siga usted, don Carlos. (*Y avanza hacia éste, en el momento en que Pedro, apartando a su padre, dirá:*)

PEDRO.—Déjeme usted, padre. (*Y dirigiéndose a don Carlos, dirá humana y varonilmente:*) Esta mujer será o no de su familia, pero usted parece no recordar que ésta es nuestra casa, mi casa; y que somos nosotros los que debemos resolver quién entra o sale de ella.

DON CARLOS.—(*Asombrado y herido en su orgullo.*) ¿Qué dices, Pedro?

PEDRO.—No he terminado. Y no olvide usted que en nuestra casa no permitimos que se hable, del modo como usted acaba de hacerlo, a nadie, mucho menos a una mujer.

En un último esfuerzo, don Carlos:

DON CARLOS.—Pero esta mujer es una...

PEDRO.—(*Interrumpiendo.*) No siga usted. No importa quién sea esta mujer.

Como si una nueva sangre circulara por sus venas exhaustas, Sara se yergue al oír las palabras de Pedro. Las miradas de Pedro y Sara se encuentran. Pedro, con una voz en que hay un temblor casi imperceptible, añadirá:

PEDRO.—Vamos, Sara; yo mismo te acompañaré hasta la puerta.

Mientras las mujeres se acercan a la novia que se acoge a ellas, temblorosa, se oye decir a la Tía Carmela en un suplicante grito de histeria:

TÍA CARMELA.—No, Pedro; no vayas con ella. ¡Que te pierdes!

Pedro, sin oír la súplica, acercándose a Sara, sin verla ni tocarla, empezará a andar a su lado, ante la sorpresa de todos, que vuelven a apartarse y a retroceder. Y saldrán de la sala Sara y Pedro, y atravesarán el patio hasta salir de la casa.

(*La noche y la casa de Sara*).

Uno al lado del otro, sin mirarse, sin hablarse, Pedro y Sara caminan a través de la noche. Por momentos, ella espera que él se detenga, se despida. Pedro sigue camino de la casa de Sara sin decir palabra; entran en la casa, atraviesan el patio, llegan a la sala. Hasta ese momento quedan frente a frente.

SARA.—Ya es tiempo de que vuelvas, Pedro. Te esperan.

Como volviendo en sí, después de ese paseo de sonámbulo, Pedro asiente.
Y como Pedro no se mueve...

SARA.—¿Por qué me defendiste, Pedro? Antes, cuando éramos chicos, ni siquiera me hablabas. Y ahora...

PEDRO.—Ahora, ya somos grandes, Sara.

SARA.—Si te dijera que toda la humillación y toda la vergüenza que pasé, en esos momentos, no fué nada en comparación con la alegría de haber visto que tú, Pedro, salías en mi defensa, ¿lo creerías?

Pedro la mira fijamente y no responde. Sara continúa:

SARA.—Hoy es la primera vez en muchos años que alguien pronuncia mi nombre sin desprecio ni burla, sin deseo brutal. Gracias, Pedro.

PEDRO.—No tienes qué agradecerme. Te he dicho que ya somos grandes. Antes era distinto. Me habían enseñado a ignorarte, me habían prohibido hablar contigo. Pero ahora...

SARA.—...Tienes razón, Pedro. Ahora es distinto.

Sara acerca una botella que está en la mesa cercana y sirve dos copas.

SARA.—Estás pálido, Pedro. Cómo estaré yo después de todo lo que ha pasado: Lo malo y lo bueno. Bebe.

Sara le ofrece una copa y toma otra:

SARA.—Creo que los dos lo necesitamos.

Pedro bebe. Sara va a a beber cuando oye un ruido —una puerta que se abre en el interior—, que es para ella conocido. Deja la copa intacta y, dirigiéndose a Pedro, ahora vivamente le dirá:

SARA.—Y ahora, Pedro, vuelve allá. (*Luego, suavemente.*) ¿Vendrás a verme otro día, otra vez?

PEDRO.—¿Por qué no, Sara?

SARA.—Tienes razón. Por qué no, si ya somos grandes. (*Luego, urgiéndole, acompañándole a la puerta.*) Por aquí, Pedro, por aquí. (*Y luego, al ver que parte.*) Adiós, Pedro, y gracias.

LA VOZ DE PEDRO.—Adiós, Sara.

Al oír su nombre otra vez, la cara de Sara se ilumina; pero rápidamente cierra la puerta que ha abierto, y al volver encuentra que alguien ha entrado en la sala. Se verá en sus ojos la reacción que experimenta. Se dirige hacia la persona que ha entrado, y que, a media voz, bajísima, dirá:

VOZ DEL QUE ENTRÓ.—No pensé que llegara hasta aquí.

SARA.— (*Entre sumisa, orgullosa e insinuante.*) Yo no podía decirle a Pedro que no viniera, ni que se fuera de aquí, ¿comprendes?

Y se dirigirá, provocativa, sonriente, al hombre que ha entrado a verla. Abarcando la espalda de éste, sin dar lugar a reconocerlo, *la cámara* hará que veamos avanzar hacia Sara a un hombre que lleva en los hombros un enorme sarape que llenará casi todo el cuadro, a quien no se le verá el rostro y que estrechará a Sara sensualmente diciendo, al tiempo que, con la mano que le queda libre, apagará la única lámpara que hay sobre la mesa:

VOZ DEL QUE ENTRÓ.—¡Eres el vivo demonio, Sara!

Y sólo se oirá en la obscuridad, iluminándola como un relámpago, la risa sensual de Sara.

(*Interior. Casa de los Reyes.*)

Cuidando de que nadie lo vea, Jorge Reyes coloca en el interior del sombrero de Pedro un recado escrito en un papelito. Luego, desaparece por una de las puertas que conducen a las habitaciones. Al fondo de la sala, doña Luz y Emilia dialogan:

EMILIA.—(*Tristemente.*) No, doña Luz. Anoche tampoco vino a dormir.

DOÑA LUZ.—¡Qué dices, Emilia!

EMILIA.—Lo que oye usted, doña Luz: la verdad.

DOÑA LUZ.—Hoy mismo volveré a llamar a Pedro al orden.

EMILIA.—(*Moviendo la cabeza, negativamente.*) Será inútil. Pedro no cambiará. ¿Lo ha visto usted, presente sólo en cuerpo, delante de nosotros; callado a la hora de la comida...? ...pues así es siempre. Apenas me dirige la palabra. (*Luego, en dolorosa protesta.*) Hay momentos en que yo quisiera...

DOÑA LUZ.—(*Interrumpiéndola.*) No pierdas la cabeza, Emilia, te digo que hoy volveré a hablarle.

EMILIA.—Lo que hace Pedro conmigo es injusto. Yo no he dejado de quererlo. Pero le digo a usted que hay momentos en que quisiera ir a casa de mi padre para decirle que es él quien tiene razón, que ha hecho bien en no volver a verme desde el día del matrimonio; que yo no debo seguir aquí.

DOÑA LUZ.—Eso equivaldría a perder a Pedro para siempre.

EMILIA.—Tiene usted razón... (*Llora.*) Si mi padre lo supiera... Por eso no lo he hecho.

DOÑA LUZ.—(*Consoladora.*) No llores, Emilia. Ten esperanza. Pedro cambiará, estoy segura. (*Transición.*) Calla, por favor: Ahora llega.

Y, en efecto, Pedro entra en la habitación; viene de su recámara. Se dirige hacia el sitio donde está su sombrero y va a ponérselo, cuando descubre en él el recado que Jorge depositó en el forro al empezar la escena. Está de espaldas a las mujeres. Estas lo miran dudar. Luego, Pedro se pone el sombrero.

DOÑA LUZ.—¿Vas a salir?

PEDRO.—(*Inmóvil, como para sí.*) Sí, eso es: voy a salir.

DOÑA LUZ.—¿A dónde, Pedro? ¿A estas horas?

EMILIA.—Dentro de un rato vendrá don Juan, y cenaremos.

PEDRO.—Voy a salir un momento, madre.

DOÑA LUZ.—Entonces te esperaremos.

PEDRO.—(*Decidido al fin, irguiéndose.*) No, madre, no me esperen.

Y Pedro sale. Las mujeres cambian miradas.

EMILIA.—¡Lo ve usted!

DOÑA LUZ.—Sí, hija, sí.

Luego, como en una confesión, desesperada, se oirá a Emilia decir:

EMILIA.—Ayer, en un momento de desesperación, fuí a ver a mi padre, a confiarle todo lo que me pasa.

DOÑA LUZ.—(*Asombrada.*) ¡Qué dices, Emilia!

EMILIA.—Pierda usted cuidado. Mi padre no quiso recibirme, no quiso hablar conmigo. Me mandó decir que sólo el día que fuera a quedarme a mi casa para siempre, podría entrar a verlo... a ver a mi madre.

DOÑA LUZ.—(*Emocionada, acariciando a Emilia.*) ¡Pobrecita hija mía! Comprendo todo lo que sufres...

Y ambas lloran silenciosamente, sin verse las caras.

(*Salón. Cantina y billares de Rincón Brujo.*)

Entre el humo de los cigarros y el ruido peculiar del choque de las bolas de marfil en la mesa de "pool" al que juegan los peones en una hora de descanso, se oye la voz aguardentosa del Cuadrado, que deja escapar su rencor y su veneno ante un grupo de amigos que lo hacen hablar:

EL AMIGO.—¡Estás borracho, Cuadrado!

EL CADRADO.—No tanto, compañero; no tanto que diga la verdad.

EL OTRO AMIGO.—¿Eso quiere decir que no has dicho toda la verdad? Pues toma otra copa. (*Sirve y ofrece al Cuadrado, que bebe.*)

EL CUADRADO.—Este Rincón Brujo podrá no ser sino un rinconcito de Veracruz, pero eso no quita que aquí sucedan cosas grandes y maravillosas.

EL AMIGO.—(*Interesado y divertido.*) Sigue contando y no te andes por las ramas.

EL OTRO AMIGO.—Al grano, Cuadrado. Sirvan las otras.

EL CUADRADO.—(*Después de beber.*) Lo que pasa es que ustedes no me entienden. ¿Se puede o no se puede ser marido de una mujer y, al mismo tiempo, no ser su marido?

EL OTRO AMIGO.—No hables por acertijos, Cuadrado.

EL CUADRADO.—(*Satisfecho.*) ¿Ven cómo no entienden? Por ejemplo: Pedro Reyes es el marido de Emilia San Juan, ¿no es eso?

EL AMIGO.—Claro que sí.

EL CUADRADO.—De acuerdo. Y sin embargo, Pedro no es el marido de Emilia, ¿comprenden?

EL AMIGO.—Si no te explicas...

EL CUADRADO.—(*Satisfecho.*) Es muy sencillo: Pedro no es el marido de Emilia más que por la Iglesia y por lo Civil, pero no por lo "verdadero".

EL AMIGO.—Quieres decir que...

EL CUADRADO.—No seas menso, Flaco ¿Se acuerdan del día de la boda de Emilia, hoy hace quince días precisamente, cuando se presentó Sara, y Pedro la defendió y salió con ella?

EL AMIGO.—Eso lo sabe todo el mundo.

EL CUODRADO.—Pero lo que no saben es que, esa misma noche, Pedro la pasó emborrachándose con nosotros, conmigo. Sin entrar a ver a Emilia. Y así todos los días, por una razón o por otra...

Inútilmente los que acompañan al Cuadrado tratan de callarlo a señas, cuando se dan cuenta de que Don Carlos San Juan, al oír el nombre de Emilia, se ha acercado y ha oído lo que dice el Cuadrado. Don Carlos, con firme violencia, ha levantado de un solo tirón al Cuadrado.

DON CARLOS.—¡Te das cuenta de lo que has dicho!

Sobrecogido, temeroso, El Cuadrado retrocede.

DON CARLOS.—¡Delante de todos vas a decir que no es cierta esa infamia! Luego ya sabré lo que haré contigo. ¡Pero diles que has mentido!

Y Don Carlos lo amenaza con la cacha de la pistola que lleva en la mano. Haciendo un esfuerzo y con todo el rencor que lleva dentro, El Cuadrado se adelanta a don Carlos:

EL CUADRADO.—Pegue usted, don Carlos, si quiere. Pero no he dicho más que la verdad. ¡Todos lo saben!

Don Carlos queda atónito. Vuelve los ojos en torno suyo. Mira la cara de los que lo rodean. Comprende al ver en sus ojos la verdad de lo que El Cuadrado ha dicho. Con un violento golpe lo rechaza, y sale, poseído por la cólera, del Salón Cantina y Billares de Rincón Brujo.

(*Exterior. Luego, Casa de los Reyes*).

Vemos a don Carlos dirigirse, colérico, a casa de los Reyes.

DON CARLOS.—¡Pedro! ¿Dónde está Pedro?

> Sin esperar la respuesta a la pregunta que dirige a los criados, que lo miran asombrados, don Carlos irrumpe en la sala. Al verlo llegar, don Juan y doña Luz le salen al encuentro, pero la actitud de don Carlos los paraliza.

DON CARLOS.—¡Quiero hablar con Pedro! ¡En seguida!

DON JUAN.—Pedro no está en casa, don Carlos.

DON CARLOS.—Denle gracias a Dios de que no está en casa. De otro modo...

DON JUAN.—(*Atónito ante la actitud amenazante de don Carlos.*) ¿Qué quiere usted decir?

DON CARLOS.—Por lo pronto, que mi hija no estará un momento más en esta casa, en la casa de su hijo.

DON JUAN.—Pero, ¿qué dice usted?

DON CARLOS.—Lo que oye. (*A Doña Luz.*) Puede usted ir a decírselo a Emilia, señora, y traerla. (*Procurando ser cortés.*) Se lo ruego.

DON JUAN.—Pero es que no es posible que así, nada más porque sí, quiera usted llevársela.

DON CARLOS.—No es nada más porque sí. Apenas doña Luz salga de esta pieza, le diré a usted la razón... Porque no puedo decírsela frente a ella.

> Don Juan hace una seña a doña Luz, y ésta sale. *La cámara* la seguirá a la recámara donde está Emilia; pero, al paso de doña Luz, vemos que Jorge, que ha estado escuchando la escena, se esconde rápidamente, logrando que su madre no lo vea. Doña Luz llega hasta donde está Emilia que, al verle la cara, le pregunta asombrada:

EMILIA.—¿Qué sucede, doña Luz?

DOÑA LUZ.—Ahí está tu padre, Emilia. Viene por ti; a llevarte a tu casa.

> Emilia palidece y retrocede. Doña Luz continúa:

DOÑA LUZ.—Por lo que ha dicho y por lo que no ha querido decir frente a mí, creo que tu padre, como todos en este maldito pueblo, ya lo sabe todo.

> *La cámara* retrocede hasta el lugar donde Jorge espía nuevamente. Se oyen las voces de don Carlos San Juan y de don Juan Reyes:

DON CARLOS.—Después de cuanto le he dicho, usted comprenderá que mi hija no puede pasar un minuto más en esta casa. Si Pedro tiene algo que decir a su favor, puede ir a verme.

DON JUAN.—Creo que tiene usted razón. Yo hablaré en seguida con Pedro.

DON CARLOS.—(*A quien una nueva oleada de cólera vuelve a conmover.*) Y le repito que debemos dar gracias a Dios de que Pedro no ha estado aquí, porque de otro modo...

> En medio de la amenazadora frase de don Carlos, vemos salir a Jorge Reyes presuroso, anhelante, de la casa, y correr hacia el campo.

(*Casa de Sara, en seguida.*)

En la alcoba de Sara encontramos a Pedro rendido de amor hacia la mulata. Esta, también, se ha enamorado de Pedro en el que ha visto, al fin, no sólo al hombre que la ha defendido, sino al hombre que la ama y que es digno de ser amado. Un diálogo de reproches y de amor se entreteje:

SARA.—No, Pedro. Nada tiene de extraordinario que me quieras, que nos queramos. Yo misma, que no sentía sino rencor hacia ti que de muchacho me tratabas como todos los demás, ahora, ya lo ves, te quiero.

PEDRO.—Me quieres porque te defendí aquel día, porque volví a verte, a hacerte compañía en esta soledad en que todos te habían recluído. Pero sólo por eso.

SARA.—(*Cortando anhelante el razonamiento de Pedro.*) No sigas, Pedro. Te quiero no sólo por eso, sino por ti mismo, porque has sabido desafiarlo todo, dejarlo todo por mí.

> Se ve a Pedro, al oír estas frases, dudar.

PEDRO.—No sé si está bien lo que hago. No sé si estoy como dentro de un sueño del que no

quisiera despertar nunca, porque el despertar puede ser horrible para todos.

SARA.—No sigas, Pedro. No desmayes. Si tú eres mi fuerza, Pedro, ¿por qué dudas ahora, por qué me haces pensar que yo puedo, si tú desmayas, volver a ser la misma que era antes de que tú llegaras?: Una mujer despreciada, ignorada, odiada por todos. (*Luego, después de una pausa, con pasión fría.*) Te quiero, Pedro, y sería capaz de todo por conservar tu cariño; ¡de todo! ¿Comprendes?

PEDRO.—Quisiera no comprender, Sara.

SARA.—Además, ¿no hemos resuelto que puesto que aquí no podemos vivir —no por nosotros, no, sino por cuanto nos rodea— no hemos resuelto que aún nos queda el recurso. . . ?

PEDRO.—(*Interrumpiéndola.*) No, Sara, eso no es posible. Cómo podríamos partir de aquí si yo, fuera de mi casa, no soy nada, si no fuí nada, si tuve que volver a ella vencido.

SARA.—(*Decidida, enérgica.*) Ya no es tiempo de pensar, ni menos aún de retroceder. Ya he vendido todo lo que tengo. Hoy mismo van a traerme el dinero.

PEDRO.—(*Rápidamente, orgulloso.*) Bien sabes que yo no podría vivir de lo que es tuyo.

SARA.—¿Dónde empieza lo tuyo y dónde lo mío, Pedro? ¿No me he entregado a ti? ¿No soy tuya?

PEDRO.—(*Pensando en lo anterior.*) ¡Pero eso otro no es posible!

SARA.—Sí es posible, Pedro. En un principio, viviremos con eso que tú llamas "mi dinero"; tú trabajarás, Pedro, y multiplicarás, fuera de aquí, ese dinero, con tu trabajo. Entonces no tendrás que hablar de lo mío porque lo mío será de los dos y para los dos. (*Y Sara lo acaricia y deja ver que en su amor a Pedro hay toda una pasión desconocida en ella, intensa y fuerte y, también, capaz de oponerse a todo y a todos.*) Mírame a los ojos, Pedro, díme si no ves en ellos más que una verdad: la de mi cariño hacia ti, la del único cariño verdadero que he sentido desde hace largos, solitarios años, en que no sentía más amor que el del odio que me inspiraban los demás.

Pedro la mira. Y encuentra en la mirada de Sara una auténtica revelación; y como él ya está dentro del vórtice a que esa mujer lo ha atraído, en un beso apasionado se funde y confunde con ella.

De pronto, un ruido producido por alguien que araña los cristales de la ventana, advierte a Sara. Alguien quiere hablarle a solas. Se desprende, ondulante, de Pedro y sale a otra habitación a donde, un momento después, entra Jorge. *La cámara* regresa hasta el lugar donde se halla Pedro recostado, en el lecho, mirando fijamente hacia el techo de la alcoba.

Se ve aparecer a Sara que se detiene en el umbral de la puerta de la alcoba. Al verla, y comprendiendo que algo sucede, Pedro se incorpora.

PEDRO.—¿Qué hay, Sara?

Sara desde el umbral:

SARA.—El padre de Emilia se la ha llevado a su casa.

PEDRO.—¿Qué dices?

SARA.—Lo que oyes, Pedro.

PEDRO.—Y mi padre ¿qué ha hecho?

SARA.—¿Qué podía hacer, Pedro? Yo sólo sé que te andan buscando.

PEDRO.—(*Con una inquietud creciente.*) Si me encontraran aquí, lo comprenderían todo.

SARA.—(*Con súbito temor, que atribuye a Pedro.*) ¿Tienes miedo de que lo sepan? (*Luego, rehaciéndose.*) Pero pierde cuidado, el único lugar al que no vendrán a buscarte es aquí.

Sara se acerca amorosa, con la última frase, a Pedro. De pronto una voz silbante, cargada de asombro y de cólera concentrada, se deja oír:

LA VOZ.—El único lugar en donde no pensé encontrarte, era aquí.

Y dando la espalda a la cámara, cubierto con el sarape que llevaba en la escena en que lo vimos visitar a la mulata, avanza un hombre sorprendiendo a los amantes que se separan instintivamente. Al verlo, Pedro, en el colmo del asombro:

PEDRO.—¡Usted aquí!

Con voz abierta y enérgica, el desconocido, que no es otro que don Juan Reyes, responderá:

DON JUAN.—Sí, yo; ¡y con más derecho que tú!

PEDRO.—¡Qué dice usted!

La Mulata se interpone suplicante entre padre e hijo dirigiéndose a don Juan:

SARA.—No lo diga usted. No lo diga.

DON JUAN.—¿Quién me lo va a impedir? ¿Tú acaso? ¿O él, que no ha sido hombre siquiera para hacer su esposa a esa pobre muchacha?

PEDRO.—Calle usted, padre.

DON JUAN.—Eres tú el que debe callar. En primer lugar porque eres mi hijo; y, en segundo lugar, porque aquí también soy el amo.

PEDRO.—¿Qué cosa? (*Volviéndose a Sara.*) ¿Qué está diciendo, Sara?

DON JUAN.—(*A Sara.*) Niégalo tú ahora, para acabar de comprobar, también a sus ojos, que no eres más que una perdida.

PEDRO.—¡Calle usted, padre!

DON JUAN.—¡Ya ves cómo no puede negarlo siquiera!

Sara se halla como paralizada e inerme.

DON JUAN.—Mírala, Pedro. Y pensar que por ella he dejado todo lo noble que hay en la vida; que he abandonado el cariño de la casa, y el de tu madre, ¿comprendes? Para hacer de *esta* cualquiera, mi amante.

PEDRO.—(*En una exclamación que le brota a pesar suyo.*) ¡Miente usted!

DON JUAN.—(*Lleno de estupor al oír a Pedro.*) ¿Has dicho que yo miento?

Don Juan avanza en dirección a Pedro, amenazante, Sara vuelve a interponerse entre ambos y confiesa:

SARA.—Tu padre tiene razón. Soy una perdida. Yo lo hice mi amante para vengarme, en él, en el hombre más respetable de Rincón Brujo, de todas las injurias del pueblo, de todos los ultrajes de que fuí objeto tanto tiempo.

Pedro retrocede inerme, sorprendido, y dirá como para sí:

PEDRO.—¿Es posible?

SARA.—Sí, Pedro. Eso era antes de que tú llegaras. Cuando tú llegaste...

DON JUAN.—(*Interrumpiendo.*) Cuando tú llegaste consideró que lo mejor era tenerte a ti, más joven que yo, para que la venganza fuera más placentera, ¿no es eso?

SARA.—(*Desesperada.*) ¡Te juro que no es eso, Pedro!

DON JUAN.—Le pareció que una vez conquistado el padre, hacer caer al hijo en su trampa y alejarlo de Emilia —de una San Juan— era la venganza completa!

SARA.—(*A Pedro.*) Todo eso puede parecer verdad a tus ojos, pero no es eso, Pedro. A ti te quiero, te quiero con todo el amor de que puede ser capaz una fiera que un día, cansada de hacer daño, descubre que también tiene entrañas.

DON JUAN.—¡No la oigas! ¡No la oigas! ¿No ves que es el demonio en figura de mujer? ¿No ves que su lengua quema como el fuego? ¿No ves lo que ha hecho de nosotros, y cómo ha logrado enfrentarnos?

SARA.—No es verdad, Pedro. Yo no quise enfrentarlos.

PEDRO.—(*Cediendo un instante a Sara.*) ¿Ya lo oye usted, padre? ¡Si no es posible!

DON JUAN.—(*Asombrado ante la increíble reacción de Pedro.*) ¿Qué dices? ¿Y aún te atreves a defenderla? Te ha cegado, Pedro, como me cegó a mí. Pero ahora veo claro. Vete, vete a tu casa. Ve en busca de tu esposa. Yo me quedaré a castigar a esta mujer.

PEDRO.—(*En un arranque de pasión hacia Sara.*) No, padre, no. ¡No la tocará usted!

DON JUAN.—¡Cómo te atreves! ¿Te has olvidado de que soy tu padre y de que puedo hacer de ti lo que yo quiera? ¿Vas a decirme ahora lo que debo hacer? Yo sé lo que hago.

Pedro no se mueve. Cada vez con más violencia don Juan continuará:

DON JUAN.—¡Te digo que te vayas! ¡Fuera! ¡Fuera!

Y don Juan golpeará a Pedro con el látigo y lo hará salir de la alcoba, y saldrá con él, sin mirar siquiera a la mulata que quedará atónita, deshecha y como petrificada.

(*Campo. Exterior. Casa de los San Juan. Interior.*)

Seguimos a Pedro y a don Juan caminando en silencio, a través del campo, en dirección a la casa de los San Juan. Al llegar al umbral de la casa, dirigiéndose a Pedro:

DON JUAN.—Espera un momento. Voy a hablar con don Carlos.

Entramos con don Juan en la sala de la casa de don Carlos. Este, al verlo llegar, precedido por un criado que no tiene tiempo de anunciarlo, se pone en pie.

DON CARLOS. — (*Sorprendido.*) ¡Usted aquí, tan pronto! Supongo que no vendrá usted...

Con noble gravedad, don Juan le interrumpe:

DON JUAN.—No es el momento de que haga usted suposiciones, don Carlos. Le dije que hablaría con Pedro y allí está esperando fuera.

DON CARLOS.—¡No hablaré con él. No tengo nada que hablar con él!

DON JUAN.—(*Con firmeza y suavidad a un tiempo.*) Tiene usted el deber de hablar con él, y Pedro tiene derecho a hablarle a usted: (*Interrumpiendo un gesto de don Carlos que se dispone a hablar.*) Y yo personalmente le ruego que lo escuche. (*Con emoción sincera.*) Todos, jóvenes y hombres maduros, cometemos errores graves, pero... ¿quién está libre de ellos, para juzgarlos y no perdonarlos? Si usted supiera, como yo ahora, quién tiene la culpa de todo esto, no mostraría esa gravedad.

DON CARLOS.—Hable usted, puesto que parece que yo estoy aquí para escuchar solamente.

DON JUAN.—Pedro se ha portado como se ha portado por culpa de... Sara.

DON CARLOS.—(*Asombrado.*) ¿De Sara?

DON JUAN.—Sí. De esa mujer que ha sabido apartarlo de su deber, de su hogar. Sólo me queda decirle que no ha sido Pedro el único en caer en sus redes. (*Pausa en que se verá a don Juan bajar la cabeza.*) Si después de esto que acabo de decirle, no lo recibe usted, no lo escucha y no lo perdona...

DON CARLOS.—(*Conmovido por la sinceridad de don Juan.*) Hágalo usted pasar. (*Al criado que ha permanecido alejado, en la sala, cerca de la puerta.*) Haz pasar a Pedro.

Los dos hombres rehuyen, apenados, sus miradas. Se ve a don Juan deshecho, e inquieto a don Carlos. Entra Pedro. Don Juan se adelanta.

DON JUAN.—(*A Pedro.*) Ahora que don Carlos nos ha hecho el favor de recibirnos y de oírme, háblale tú. (*Después de una brevísima pausa, subrayando el plural de la frase que va a decir.*) Ya es hora, Pedro, de que *volvamos* sobre nuestros pasos. Nada más puedo decirte. (*A don Carlos.*) Buenas noches, don Carlos.

DON CARLOS.—Buenas noches.

Un silencio se tiende entre los dos hombres. Ninguno parece decidido a romperlo. De pronto, don Carlos que se ha instalado detrás de su mesa-escritorio:

DON CARLOS.—¿Qué tienes qué decirme?

PEDRO.—Mi padre le habrá dicho...

DON CARLOS.—(*Inflexible.*) Sí; pero no basta que él haya venido a suplicarme en tu nombre. Eres tú...

PEDRO.—(*Interrumpiendo.*) El que debe suplicar, ¿no es eso?

DON CARLOS.—Precisamente. Tú pareces conformarte con que tu padre venga a rogar, pero no es él quien nos ha ofendido sino tú, y eres tú...

PEDRO.—(*Otra vez interrumpiendo.*) El que tiene que pedir perdón. ¡A usted!

DON CARLOS.—(*Sin ceder un punto en su orgullo.*) A mí, primero; a Emilia, después. Puesto que si yo no te perdono...

PEDRO.—Ella no me perdonará.

DON CARLOS.—Comprendes a la perfección cuanto digo. (*Pausa. Pedro no cede tampoco.*) ¿Qué esperas para hablar, para suplicar?

PEDRO.—(*Con rencor.*) ¿Si le dijera que nunca le pediré perdón a usted?

DON CARLOS.—Te haría echar de mi casa.

PEDRO.—(*Después de clavarle la mirada.*) Ya puede usted hacerlo.

DON CARLOS.—(*Atónito ante el orgullo de Pedro.*) ¡Qué dices!

PEDRO.—O, mejor, le evitaré el trabajo de hacerlo.

Pedro le vuelve la espalda y se dispone a salir.

DON CARLOS.—¡Eres un canalla! Después de abandonar a mi hija por una cualquiera, por una perdida, por una negra...

PEDRO.—(*Volviéndose, violentamente, con la voz silbante.*) ¡Lo sabe usted!

DON CARLOS.—(*Continuando su frase.*) ...todavía te atreves a levantar la frente y la voz, como si no supieras que todo lo que ella toca está maldito para nosotros. (*Con una cólera creciente que lo ciega.*) ¿Vas a defenderla ahora también, como ese día? ¡Vete, Pedro, vete, porque si no...!

Don Carlos, al decir las últimas palabras, descubre la pistola que está en la mesa y va a tomarla. Pedro ha sacado rápidamente la suya y apuntando:

PEDRO.—¡Cuidado! Que no quisiera adelantarme y tenderlo aquí, en su casa.

DON CARLOS.—Pero, ¿fuera de aquí...?

PEDRO.—Sí, fuera de aquí, en seguida.

DON CARLOS.—(*A media voz, rencoroso, pensando en sus familiares.*) Tienes razón, fuera de aquí, pero no en seguida. Dentro de una hora, en el potrero, sabremos quién se le adelanta a quién.

Luego con voz firme y violenta.

DON CARLOS.—Y ahora, ¡sal de aquí!

Y Pedro sale ante la cólera de don Carlos que, una vez que el joven ha salido, se deja caer pesadamente en la silla que está en frente de su mesa. Una pausa.

Rehaciéndose, don Carlos toma una hoja de papel; se dispone a escribir algo; luego, cambiando de idea, se pone en pie y sale de la sala. *La cámara* lo sigue hasta la habitación de su hija. Emilia muestra en el rostro las señales de su desesperación, de su abandono. Al ver llegar a su padre, se pondrá en pie esperando, entre sorprendida y sumisa. Desde el umbral de la puerta, don Carlos hablará:

DON CARLOS.—(*Con un tono suave de voz que no es el suyo habitual.*) Vengo a pedirte un favor, hija mía.

EMILIA.—Dime, papá.

DON CARLOS.—(*Avanzando hacia ella.*) A todo lo que ha hecho Pedro en contra de nosotros, de ti, ha añadido una nueva ofensa. Y no sé si decirte... (*Se interrumpe.*)

EMILIA.—(*Sacando fuerzas de su debilidad.*) Dime lo que tengas que decirme.

DON CARLOS.—Acabo de saber, por don Juan, que Pedro es el amante de Sara ¿Comprendes ahora?

Emilia no dice, no puede decir nada. Todo su dolor lo expresa en la contracción de las líneas de su cara, en el abandono de su cabeza sobre el pecho.

DON CARLOS.—Y quiero pedirte que en ningún caso, y suceda lo que suceda, nunca vuelvas a pensar en él siquiera... Ya sé que eso se dice fácilmente, pero piensa que es tu padre el que viene a rogar, Emilia.

Emilia asiente débilmente con la cabeza. Don Carlos le acaricia los cabellos, con una ternura insólita en él, con la ternura del que sabe que tal vez sea ésta la última caricia que puede hacer a su hija, y sale. *La cámara* lo sigue hasta el momento en que, volviendo a su mesa-escritorio, empieza a escribir en la hoja en blanco que sacó momentos antes, con letra grande y dibujada, algo que puede ser el principio de su última voluntad: "A mi querida esposa".

(*Casa de Pedro. Interior.*)

En la casa de Pedro, el círculo de familia espera silencioso saber algo del resultado de la entrevista de Pedro y don Carlos. Pedro llega y, sin hablar con nadie, se dirige a su cuarto. Desde el sitio en que se halla, rodeado de su esposa, de la tía Carmela y de Jorge, don Juan interroga:

DON JUAN.—¿Qué ha pasado, hijo? (*Y como Pedro no contesta.*) ¡Te pregunto, qué ha pasado!

Por un momento parece que Pedro va a confiar la verdad al padre; luego, reprimiéndose, desviando la cara, ocultándola, dirá:

PEDRO.—Nada, todavía. Mañana se resolverá todo, de un modo o de otro.

Don Juan, desconcertado, insistirá:

DON JUAN.—Pero es que...

Pedro, con voz firme y que no admite más interrogaciones:

PEDRO.—Le digo a usted que todo ha quedado pendiente, para mañana.

Y saldrá rumbo a su habitación. La familia cambia miradas de desconcierto y desaliento.

(*Casa de Sara. Interior.*)

Se ve a Sara ir y venir, como una fiera, repuesta ya de la escena entre el padre y el hijo, por la sala de su casa. Tiene un papel en las manos, lo relee. En un rincón, el criado negro la sigue con los ojos llenos de apasionada

sumisión al ama. Sara se ha acercado a una ventana. Ha descubierto, a lo lejos, que alguien llega. Se vuelve al criado y, mientras se guarda en el seno el papel que lleva en las manos, le dirá vivamente:

SARA.—Alguien llega. Ve a ver.

El criado sale rápidamente. El criado vuelve a aparecer:

EL CRIADO.—Es una mujer.

SARA.—(*Avida.*) ¿Quién es? ¿qué quiere?

En el umbral de la puerta se oye una voz decir:

EMILIA.—Soy yo, Sara.

Al reconocer la voz, sorprendida:

SARA.—¿Tú, aquí?

EMILIA.—(*Entrando y dejando ver su rostro cansado y a un tiempo febril.*) Sí, yo.

SARA.—¿A qué has venido?

EMILIA.—A hablar contigo, a solas.

Con un ademán, Sara indica al criado que debe salir; éste obedece.

SARA.—Y ahora, contesta: ¿a qué has venido?

EMILIA.—Lo sé todo, Sara. Sé todo lo de Pedro contigo.

SARA.—(*Desafiante.*) Supongo que no habrás venido solamente a decirme que ya lo sabes todo.

EMILIA.—(*Humildemente.*) Tienes razón, Sara. Pero es que... Si tú supieras, si estuvieras en mi lugar.

SARA. — Por fortuna estoy en el lugar opuesto.

EMILIA.—(*Al recibir la ironía de Sara.*) No hables así, Sara. He venido a rogarte, eso es, a rogarte que tengas piedad de mí.

SARA.—(*Erguida, tensa.*) ¿La han tenido ustedes para conmigo alguna vez?

EMILIA.—Yo nunca te he querido mal.

SARA.—Ni bien tampoco, ya lo sé. Pero tu padre...

EMILIA.—(*Interrumpiéndola.*) No vengo a hablarte sino en mi nombre y en el del amor que le tengo a Pedro.

SARA.—(*Irónica. Febril.*) Sigue, sigue... ¡A ver a dónde vas a parar!

EMILIA.—A Pedro lo quiero desde que éramos niños, desde antes de que se fuera, y durante todo el tiempo en que estuvo lejos...

SARA.—(*Completando.*) Lo seguiste queriendo, ¿no es eso? Y ahora que te *han* casado con él...

EMILIA.—(*Vivamente.*) Ha sido con mi voluntad, Sara.

SARA.—Pero no con la suya, ¿verdad?

EMILIA.—No seas cruel, Sara: ¿No ves que vengo a suplicarte? A suplicarte que lo dejes, porque para ti Pedro no es más que una manera de vengarte.

SARA.—(*Con auténtica pasión.*) ¡Qué sabes tú lo que yo siento por Pedro!

EMILIA.—(*Sorprendida al oír el acento de Sara.*) ¡Qué dices!

SARA.—(*Enardecida.*) ¡Qué saben ustedes de lo que yo soy capaz de sentir! Yo quiero a Pedro, ¿lo oyes? No del modo como tú lo quieres sino de un modo que ha sido capaz de apasionarlo, de retenerlo, contra ti, contra los tuyos, ¡contra todo!

EMILIA.—No es verdad, Sara. Eso lo dices por hacerme sufrir.

SARA.—También ustedes deben sufrir. Yo lo quiero porque es el único hombre que no me ha visto como a la mujer maldita por ustedes, por los San Juan. (*Luego, cambiando el tono.*) Y no te humilles ni supliques. No niegues ahora que eres la hija de tu padre. ¡No pareces una San Juan! Yo sí, aunque ustedes lo nieguen, soy una San Juan. (*Cada vez más violenta y fría al mismo tiempo.*) ¡Mira cómo yo no tiemblo, ni ruego, ni he temblado ni he rogado nunca!

Casi sin aliento, Emilia rogará:

EMILIA.—Yo sí tiemblo, yo sí ruego, Sara.

SARA.—Ya no es tiempo. Y será bueno que sepas de una vez que Pedro y yo nos iremos de aquí, de este pueblo maldito, cueste lo que cueste, hoy mismo al amanecer. ¡Y que nos iremos para siempre! ¿Lo oyes, lo oyes?

Al ver a Sara erguirse como una poseída, desafiante y victoriosa, en la cúspide de su triunfo y de su orgullo, Emilia saldrá de la sala y de la casa de Sara, loca de dolor, en dirección a la casa de Pedro.

Una vez que sale Emilia, Sara vuelve a ser una mujer fría y lúcida. Saca el papel que guarda en el seno, y llamando al criado le dirá:

SARA.—Lleva este recado, en seguida, en seguida.

(*Exterior.*)

El criado ha salido rápidamente de la casa de Sara. Se le ve en el campo, adelantar a Emilia que corre enloquecida en dirección a la casa de los Reyes.

El criado llega a la casa de los Reyes, y, ocultándose, después de cerciorarse desde fuera, por la ventana, de que Pedro está en su habitación, arroja junto con una piedra, el papel con el recado que le dió Sara.

(*Interior. Habitación de Pedro.*)

La piedra envuelta en el recado de Sara, cae en la recámara de Pedro. Pedro la recoge. Se asombra. Una lucha interna se establece en él. Vence, al fin, la atracción de Sara. Pedro sale por la ventana. Y en el campo, sin verla, por caminos diferentes, veremos que se cruza con Emilia que va, precisamente, en su busca.

(*Interior de la casa de Sara.*)

El criado negro ha dado cuenta a Sara de que el recado llegó a manos de Pedro.

SARA.—Está bien. ¿Tienes todo listo?
CRIADO.—Sí, niña Sara.
SARA.—¿Nuestros caballos? ¿El tuyo?
CRIADO.—Todo está listo, niña.

Sara señala unos bultos que contienen monedas de oro.

SARA.—Lleva eso de una vez, y acomódalo.

El criado se dispone a obedecer.

La cámara se aparta del criado y sigue a Sara que se dirige a la ventana, y mira ansiosa al exterior. De pronto, ve llegar a Pedro. Sale a su encuentro.

(*Exterior.*)

En la noche, en la sombra, entre los misteriosos ruidos del agua, de las plantas, de los insectos vibrantes, Pedro y Sara se encuentran. Con el rostro inexpresivo y como paralizado, Pedro se detiene ante Sara. Al verlo demudado, Sara sorprendida:

SARA.—¡Qué tienes, Pedro!

PEDRO.—Tú sabes lo que tengo. Estoy deshecho, no debí haber venido. Y, sin embargo, aquí estoy.

SARA.—Gracias.

PEDRO.—No me des las gracias; si no sé por qué ni a qué he venido.

SARA.—Has venido porque has comprendido que en este momento yo te necesito; porque has comprendido que, en este momento, nos necesitamos. Nada podemos hacer aquí. Ni tú ni yo podemos seguir viviendo aquí. Todo está listo, Pedro. Huyamos.

PEDRO.—Tienes razón, Sara, ya no podemos seguir viviendo aquí, y no obstante... no puedo huír.

SARA. — (*Anhelante.*) ¿Por qué Pedro, por qué?

PEDRO.—Don Carlos y yo nos encontraremos dentro de un rato en el potrero... Hasta que no quede en pie sino uno de nosotros.

SARA.—¡No es posible, Pedro! (*Luego, resuelta.*) ¡No irás! ¡No irás!

PEDRO.—¡Y eres tú la que me aconseja que no vaya!

SARA.—Yo, Pedro.

PEDRO.—¿No odias a Carlos San Juan?

SARA.—Con toda mi alma. Pero ¡qué importa ahora lo que yo odio comparado con lo que quiero! ¡No irás, Pedro! ¡No irás! Huyamos en seguida.

PEDRO.—¡Quieres que falte a mi palabra! ¿Me querrías si huyera contigo ahora, como un cobarde? Piensa que si lo mato...

Al oír esta última frase de Pedro, Sara comprende que una vez muerto don Carlos, Pedro no tiene otra cosa qué hacer que fugarse, ¡con ella!

SARA.—(*Repitiendo y completando la frase de Pedro.*) Si lo matas, tendrías que huir, ¿no es eso?

PEDRO.—Sí, Sara.

SARA.—Huiríamos juntos.

PEDRO.—(*Como un autómata.*) Eso es... Huiríamos juntos.

Sara se le acerca y lo acaricia sensualmente.

SARA.—Prométeme, Pedro, que vendrás a buscarme. Porque nada, nada te pasará... Estoy segura. Yo te esperaré.

Y lo abraza y lo besa en un arranque frenético. Pedro corresponde al beso

y al abrazo que se prolongan, y luego, separándose:

PEDRO.—Ya es la hora.

SARA.—Mira, ahí están los caballos que nos llevarán lejos, hasta el mar. Nada te pasará. Yo te esperaré.

Pedro se separa de Sara y, sin volver la cabeza, se aleja. Sara se vuelve al lugar donde, muy cerca, el criado negro ha estado escuchando. Vivamente le dirá Sara al criado:

SARA.—Toma.

Le murmura un nombre al oído. Luego en voz alta:

SARA.—Y ya lo sabes: ¡no dudes un momento!

Sara le ha dado una pistola al criado, Se ven los ojos de éste brillar con una alegría salvaje. El criado oprime la pistola como un tesoro, y se aleja corriendo. Sara se yergue, en medio del campo, como una estatua de la pasión y de la venganza.

(*Interior. Casa de los San Juan.*)

Don Carlos San Juan pasea nervioso, alterado, en la sala de su casa, pensando que la hora del duelo con Pedro se acerca. El viejo reloj da una hora de las primeras de la mañana. Se ve a don Carlos dirigirse a su mesa-escritorio. Va a tomar la pistola, en el momento en que aparece, angustiada, su esposa doña María.

DOÑA MARÍA.—¡Carlos, Carlos!

DON CARLOS.—(*Sorprendido.*) ¿Qué haces, levantada, a estas horas...?

DOÑA MARÍA.—(*Sin oírlo.*) Emilia no está en la casa. La he buscado por todas partes. Pensé que estaría aquí, contigo.

DON CARLOS.—¡Qué estás diciendo! (*Luego, intuyendo que Emilia ha ido a reunirse con Pedro.*) ¡Soy un imbécil! ¡Debí haberlo supuesto! (*Y tomando la pistola, iracundo, dirá ante el miedo y desconcierto de su esposa.*) ¡A pesar de lo que le dije, se ha ido con él! Pero ese Pedro me la pagará. ¡Voy a matarlo como a un perro!

Y sale dejando atónita a doña María.

(*Exterior.*)

Los destinos que están en juego en esta acción, van a cruzarse. Vemos a don Carlos salir, ciego de cólera, en busca de Pedro, para castigarlo y destruirlo. Por otro camino, vemos a Pedro encaminarse a su casa, para acudir luego al duelo con don Carlos. Y, por su parte, medio borracho, puesto que acaba de salir de una taberna, vemos al "Cuadrado" que se ha desprendido de un grupo de amigos. También descubrimos al criado de Sara seguir silenciosamente los pasos de Pedro, sin dejarse ver por él. Una decisión, un pensamiento, un rencor, una orden, mueven, respectivamente, a estos seres.

En el momento en que don Carlos llega a las inmediaciones de la casa de los Reyes, vemos que Pedro se da cuenta de la presencia de don Carlos. Pedro se detiene un instante y prepara su arma. También el "Cuadrado", al verlo, siente deseos de vengarse por la ofensa que le hizo don Carlos. Piensa que la ocasión se le presenta. Don Carlos va a llegar a la casa de los Reyes. En ese momento, se oye un disparo. Don Carlos se vuelve rápidamente, trata de esconderse, saca su pistola y, buscando el lugar de donde pudo haber partido el disparo, se prepara a disparar a su vez. Un nuevo disparo se oye, don Carlos cae en el umbral de la casa, soltando la pistola que lleva en las manos y que no ha disparado.

Por distintos rumbos, Pedro y el "Cuadrado" que también lleva la pistola en la mano, se encuentran frente a la casa. Al oír el disparo, con un arma en la mano aparece en la puerta de su casa don Juan. Detrás de él, ocultándose, Emilia, y doña Luz, la tía Carmela y los criados de la casa. Todos quedan atónitos al ver a don Carlos tendido. Ni Pedro ni el "Cuadrado" huyen, pero tampoco se acercan más. Emilia se inclina, angustiada, hacia su padre herido. Las otras mujeres lo rodean. Con una mirada de energía concentrada, don Juan, revólver en mano, dirigiéndose a su hijo, clavándole la mirada justiciera, dirá:

DON JUAN.—¡Has sido capaz de hacer esto! (*Y avanza.*)

Pedro se adelanta y con voz firme y sincera:

PEDRO.—No padre; yo no fuí.

Le tiende la pistola.

PEDRO.—Mire, yo no disparé.

Pálido, desencajado y lúcido ahora ante la fuerza de la realidad, "El Cuadrado" mira la pistola que tiene en la mano temblorosa. Con voz enérgica, implacable, don Juan acusará:

DON JUAN.—Entonces, fuiste tú, Cuadrado.

Y se adelanta hacia él, dispuesto aún a disparar.

"El Cuadrado", al ver acercarse a don Juan implacable, dirá angustiada y sinceramente:

EL CUADRADO.—¡Le juro a usted que yo no disparé! Vea usted con sus propios ojos.

Y abriendo su pistola muestra que en el cilindro los cartuchos están intactos. Don Juan queda atónito.

En esos momentos, de la sombra surge corriendo, anhelante, Jorge Reyes que apenas puede, entre la sofocación de su carrera, la sorpresa y el peligro de que parece haber escapado, decir:

JORGE.—Fué el negro... El negro de Sara el que disparó. Yo lo vi, y acaba de correr hacia allá, hacia allá.

Jorge ha señalado en dirección de la casa de Sara. Don Juan baja el arma que ha tenido preparada, lista para hacer justicia contra el que hubiera disparado sobre don Carlos. Y apenas, entre dientes, se le oye decir: mientras la *cámara* lo abarca en *acercamiento* completo:

DON JUAN.—¡Sara, siempre Sara!

Pedro ha ido hacia el grupo de las mujeres y el herido, Emilia y Pedro se encuentran. Al verlo, Emilia se vuelve hacia él:

EMILIA.—Por un momento tuve miedo de que hubieras sido tú.

Y se le acerca y esconde su cabeza en el pecho de Pedro. Don Juan se ha acercado al herido, y luego, dirigiéndose a los criados y a las mujeres:

DON JUAN.—Llévenlo dentro, y tú (*dirigiéndose a un criado*), corre por el médico. Dile que está herido don Carlos.

En seguida, dirigiéndose a Pedro y al "Cuadrado".

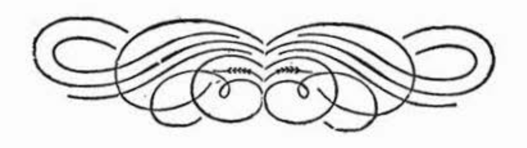
DON JUAN.—Y tú, Pedro; y tú "Cuadrado", vengan conmigo. (*Luego, con voz sobrehumana.*) ¡Nosotros somos ahora la justicia!

Y se echará a andar, acompañado por los dos hombres, en dirección a la casa de Sara. Veremos a Pedro y a don Juan, mudos, erguidos, con las armas dispuestas, avanzar enérgica, pausadamente, sin ocultarse del posible enemigo invisible.

Llegarán hasta la casa de Sara en el momento en que un ruido, el de un galope de caballos, se oye perderse a lo lejos. Sólo el "Cuadrado" oye ese ruido. Pedro y don Juan, hombro con hombro, obsesionados por un solo pensamiento de venganza justiciera, siguen imperturbables.

Y entran en la casa a cuyas puertas se queda, vigilante, "El Cuadrado".

A medida que Pedro y don Juan abren, una a una, las puertas de las habitaciones de la enorme casa, se oirá, en cada alcoba que encontrarán desierta, resonar, no sabemos si en la realidad misma o sólo en la mente de Pedro y don Juan, una risa vibrante, cruel y desesperada, irónica, malvada: la risa diabólica de la Mulata de Córdoba.





○ LIBROS ○

EFRAIN HUERTA. *Los hombres del alba.* Con un prólogo de Rafael Solana.—Géminis. México, 1944.

DESESPERARSE es ponerse en trance de poesía. Quien sea feliz no tiene, de ninguna manera, armas suficientes para acercarse a un poema. Porque la conciencia poética, a más de revelar el mundo de lo bello, entrega a la palabra el mundo del hombre. Ni uno ni otro se dan sin desesperación. Ella nos hace reales sobre la tierra, nos da evidencia y figura frente a lo que existe. De ella, también, nace la más auténtica poesía. Su calidad provendrá del uso de la palabra, pues la poesía es, sobre todo, eso: palabra. Contra ella no vale la raíz desesperada de donde partió, ni el mundo misterioso de lo bello. Se abandona a sus mismas fuerzas, a las márgenes de su aéreo valor, y ahí se salva ya para siempre. A su través hemos de adivinar la existencia del hombre que la creó.

Pienso esto ahora que leo *Los hombres del alba* del joven poeta Efraín Huerta. En él la palabra nace encendida, violenta y, muchas veces, sin ajustarse por completo a las situaciones poéticas. Con su poesía están hermanadas una ternura trunca, un deseo jamás cumplido y un resultado final de noble amargura. Esto da a Huerta el sitio que le defiende aparte en la poesía actual mexicana. La carencia del sentido del humor, apuntada por Solana en su justo prólogo, sostiene su verso en amargas reflexiones. A veces en forma discursiva, relatando ese mundo que no estaba hecho para el poeta; otras veces, en sencillas definiciones que con mucho reafirman lo que digo: "No es el amor de fuego ni de mármol. —El amor es la piedad que nos tenemos". Una ternura, digamos, que nunca se hizo suavidad en la palabra.

Pero es peligroso limitar el carácter de un escritor a una sola apreciación. No; en Huerta se hacen presentes todas las gamas, diferencias y diferentes situaciones por que atraviesa todo poeta. El "Problema del alma", por ejemplo, difiere radicalmente del tono general en que se considera situada su poesía. Por paradoja, puesto que niega esas formales características que consideramos en Huerta, yo creo que este poema es el mejor madurado, el que de veras muestra la capacidad de su autor. Aúna a la ductilidad de su materia, un bien construído proceso de elaboración. Plantea, además, un problema que sobrepasa lo simplemente físico en que por lo general se desarrolla la poesía de Huerta. Es un poema hecho con lo más noble y fino del espíritu del hombre. Afirma, pues, su normal y diversa naturaleza: frente a una dominante rebeldía, una precisa recreación estética. "La muchacha ebria", otro de los poemas de este libro, daría el tono contradictorio del anterior. La naturaleza de su poesía vuelve a ser lo que antes era, llega a las cercanas fronteras de lo existente, y remoza eso que en términos generales decimos de ella. La soledad y la poesía se dan la mano por contrarios caminos y con diversos problemas.

Los hombres del alba es la primera obra de conjunto de Efraín Huerta. Recopila al fin lo que andaba disperso y aquello que acepta de sus primeros libros. Será seguramente un título que después de algún tiempo abarque un mayor número de poemas que, para nuestro gusto, se han ido depurando, reconstruyéndose lentamente y con verdadera conciencia de poeta. Las influencias no importa señalarlas sino cuando no son parte constitutiva de quien escribe. Si alguna hay en Huerta, como debe haberla, es ya verdad suya, elemento de su espíritu. En arte no hay generación espontánea, por ello Efraín Huerta sufre la influencia de la tradición poética: en sus manos ha caído un hilo de la poesía verdadera.

A. CH.

MARIA ZAMBRANO. *El pensamiento vivo de Séneca.*—Editorial Losada, S. A. Buenos Aires. 1944.

NOS parece excelente el largo prólogo o breve estudio con el que, siguiendo la costumbre establecida en esta colección, María Zambrano nos introduce a la lectura de unas páginas escogidas de Séneca.

Un tal prólogo, para cumplir su misión, forzosamente ha de tener un carácter informativo; pero la autora ha sabido llevar a cabo este cometido sin caer en pedantería erudita y vacua, ni en puerilidad pedagógica. Sitúa perfectamente a Séneca en su tiempo y medio, y aun, de un modo preciso y claro, denso y personal, nos hace ahondar en la medula del pensamiento y, sobre todo, del sentimiento, del filósofo. Para entender a Séneca, tan sencillo en apariencia, sin duda hay que formarse antes una idea de la desolación de su época; quizá, como se ha repetido, parecida en no pocos aspectos a la nuestra. Una época posterior al esplendor de la razón griega, de cuyo reflejo aún vive, y que todavía no ha conocido el mágico desarrollo de la nueva fe cristiana, de la gran esperanza para todos. Como dice María Zambrano, Séneca "no pudo en modo alguno abrazar esta nueva fe que nacía tan heterodoxa y revolucionaria. Pero hombre a la altura de su tiempo, tampoco podía creer en la otra, en la suya, que tuvo que notar insuficiente y pobre. Y así vino a quedar, desasido, sin ninguna. No le quedaba sino la resignación". Y para resignarse usaba, de la antigua razón, sólo "ese poco de razón necesaria para que la vida pueda sostenerse", empleando "la sutileza enrevesada de su mente y hasta sus mañas de abogado".

En verdad no es sino abogacía, si bien abogacía cordial, esa especie de truco que María Zambrano llama su "pesimismo estratégico", es decir, el ponerse en lo peor, admitir previamente lo fatal, para luego encontrar la calma. ¿Calma? Esta es la gran cuestión: ¿Realmente se resignaba el filósofo a morir? Séneca, como otros en su tiempo, quería llevar un cierto consuelo al hombre desolado; mas al hablar de "estoicismo" se suele pensar no en este propósito, sino en un resultado: la resignación, el valor ante la muerte, la indiferencia. Lo que es seguro es que su razón le decía que es razonable resignarse, ya que no es posible hacer otra cosa cuando falta la verdadera fe, a no ser desesperarse, que es de lo que él trataba de salir. Séneca no es quizás tanto un resignado como uno que sabe que hay que resignarse, aunque probablemente él mismo, como cualquier otro, no se resignaba. La biografía, la leyenda, dice que sí, que se resignó; pero viendo sus escritos tan razonables, se puede percibir que la procesión anda por dentro.

Tal vez, a nuestro juicio, María Zambrano, que destaca el papel de Séneca como mediador, como diplomático y curandero de los males del alma, no destaque lo suficiente este aspecto de la oculta tragedia del filósofo; tragedia envuelta, por prudencia, en resignación. Aunque ya señala que necesitaba de la razón, pues sin ella el resignarse "cedería el lugar a lo que hay en el fondo de antemano, a lo que fuerza y motiva la resignación, la desesperación". Este fondo desesperado sale a flote de vez en cuando, como, por ejemplo, al exclamar el famoso estoico: "Lo cierto y averiguado es que ninguno muere sin dar quejas". O cuando se pregunta: "¿Quién hay que salga de la vida sin rehusarlo?" Y ello vale sin duda para Séneca mismo,

aunque él luego increpe por esa causa a los hombres, llamándoles ingratos, dementes, cobardes, etc. y aunque asegure que morir es ley de la naturaleza que a nadie exceptúa.

Al comenzar a releer estos trozos escogidos de Séneca, hubimos de confesarnos que su pensamiento parece poco convincente, ya que él no ofrece lo que buscamos, lo que él mismo, sin lograrlo, buscaba también en el fondo: una positiva esperanza a la cual asirse. Mas después de leídas unas cuantas decenas de páginas, sentimos en nosotros levantarse el impulso hacia algo que, si no es esperanza, no es tampoco dolor a secas ni pacífica resignación, sino lo que María Zambrano llamó en su prólogo, muy atinadamente, un sentimiento de "dignidad a la desesperada". Y quizás en este punto resida el verdadero estoicismo, o sea, no en la resignación, sino en mantenerse erguido, hasta morir, como si se hubiera uno resignado. La autora del estudio que comentamos señala este valor del senequismo, y su popularidad, al escribir: "La virtud suprema es la elegancia, puede decirse: guardar la línea, lo que un español madrileño de hoy llama *guardar el tipo*". Guardar la línea, que no es diplomacia ni resignación, sino dignidad, un saber aguantarse. No convencen las razones del filósofo, pero sí causa admiración ese culto al dolor callado, levantando en nosotros el deseo de imitar tal actitud; conmueve ver a Séneca fijo en esa desesperación contenida y dramática, casi lo mismo que hubiéramos podido verlo agitado, dramáticamente también, en el otro polo, en el de la esperanza. María Zambrano dice que él se evade de la tensión de estos dos polos; mas quizás no se evade, sino que se concentra en uno, el de la esperanza, comportándose, o queriéndose comportar, como si se hubiera resignado. Pues como él dice en una de sus Epístolas: "No se alaba la muerte, sino a aquel que muere sin turbarse".

Y si así fuera, si Séneca hubiera sido tan sólo un resignado a la desesperada, que quiso, dolorosamente, mantener el tipo (con un esfuerzo parecido al de San Pablo cuando, por los mismos años, trataba, dolorosamente, de mantener en alto la nueva fe), resultaría que esas dos grandes corrientes, estoicismo y cristianismo, en que según María Zambrano —en otro trabajo—, y según muchos, se ha dividido el sentimiento y pensamiento del pueblo español, y de otros pueblos, no serían sino una sola, un solo río de dolor y vana esperanza que va a dar a la mar, que es el morir, como dijo el desesperado Jorge Manrique, cristiano y estoico a la vez. O al menos no habría entre esas dos corrientes divergencia tan grande como se ha supuesto.

María Zambrano que, con gran conocimiento e intuición, esboza el estudio de Séneca desde diversos puntos de vista, habla del Séneca "padre", comparándolo a San Manuel Bueno, el personaje de Unamuno. Pero, ¿hay que suponer que así como es semejante el deseo en ambos de llevar consuelo, es semejante la atormentada intimidad de cada uno de ellos? Pues San Manuel Bueno, como se recordará, finge creer, ocultando su desolación para no arrebatar a sus feligreses el consuelo. ¿Hasta qué punto llega la semejanza? ¿Fingía también Séneca, fingía resignación queriendo, como padre, llevar consuelo? Si es así, se parecerían, además de en el fingimiento, en el drama íntimo Séneca y San Manuel Bueno. Y en lo mismo se parecerían Séneca y Unamuno. Pero en todo caso no se parecerían estos dos últimos en el modo de manifestar ese dolor, pues si el uno callaba, el otro —muy al contrario que su personaje—, clamaba, gritaba su falta de resignación, su "antisenequismo". Si Séneca hizo de padre ocultando, cerrando la herida, Unamuno hizo de padre rechazando bálsamos que no le servían tampoco a sus hijos, abriendo la herida, mostrando la enfermedad a la luz para que así el hombre se encontrara con el corazón dispuesto a recibir la verdadera esperanza que pudiera llegarnos un día.

El prólogo de María Zambrano, en suma, sugerente en alto grado, es magnífico.

A. S. B.

MIGUEL DE UNAMUNO. *La enormidad de España*.—Editorial Séneca. México, 1945.

EN este volumen titulado *La enormidad de España* se recoge una serie de artículos escritos por Unamuno durante los primeros años de la República española, la recién pasada —por muerta o por asesinada.

Y el título que Bergamín les ha puesto, sacado tal vez de uno de los artículos aquí incluídos, del último del volumen, nos da la clave de la obra, inclusive en cuanto al estilo, que es, en verdad, *enorme*, por desmesuradamente vibrante de españolismo auténtico, ni apologético ni propagandista de organillo callejero.

Y en ésta, como en todas las obras de Unamuno, "se cantan las verdades a todo dios", porque, como dice el mismo Unamuno: "Lo que hay que decir son las cosas que se dice no deben decirse" (pág. 211). Y en verdad que pasarán por bien *impolíticas*, para españoles y no españoles, casi todas las cosas que dice Unamuno en casi todos estos artículos, porque se mete con Dios, con Cristo, su Iglesia, sobre todo, la española, milagros, jesuítas, partidos políticos, sociología, pedagogía. . . tanto que de tener razón, no quedara títere con cabeza.

Y es que Unamuno es *agónico; lucha* con los problemas; mejor, comienza por convertir y descubrir lo que las cosas más aseguradas, definidas, ciertas y admitidas corrientemente por el "hombre medio", encierran de problematicidad y tragedia vital; y no se viste de las verdades o dogmas ni como ornamento sagrado de una clase social, para lucirlo, ni cual coraza para defender la intimidad de la vida contra lo real y contra sus reales problemas y saetazos; ni hace de ellos martillo, fusil o arma asesina. No; Unamuno vive en problema, en lucha, en aquel peligro que aconsejaba Nietzsche.

Y ¡qué cosas dice! —y añadamos: ¡qué cosas se podían decir en aquella malaventurada República de nuestros amores y dolores!— Unas muestras:

Raíz del *liberalismo* español: "era la *gana* española, nuestra enorme *gana* irracional, frente al racionalismo; era nuestro fuego contra la luz" (pág. 37).

Y sobre las *condenaciones* oficiales del liberalismo (*El liberalismo es pecado*): "¿Quién no se sonríe hoy al leer aquello de que '*de consiguiente—salvo los casos de buena fe, de ignorancia y de indeliberación—, ser liberal es más pecado que ser blasfemo, ladrón, adúltero, homicida o cualquier otra cosa de las que prohibe la ley de Dios y castiga la justicia infinita*?' Pero toda aquella campaña de verdadera guerra civil es la que ha traído a la ajesuitada Iglesia oficial española a su estado actual" (Pág. 41).

Y hablando, con todo el respeto del gran Marcelino Menéndez y Pelayo, pero también con la libertad y sinceridad *enormes* que son su dón personal, decía de él: "Y yo, que fuí su discípulo directo, y hasta oficial, que le quería y admiraba, tengo motivos para creer que la honda filosofía, la contemplación del misterio del destino humano, le amedrentó, y que buscó en la erudita investigación una especie de opio, un anestésico, un nepente, que le distrajera... Le aterraba el misterio. Y por esto él, que tan hondamente sintió a Lope de Vega, no llegó a penetrar en todo el trágico sentido de Calderón, el de *la Vida es sueño*. Y que temía que este sueño le quitase el sueño" (pág. 56). Y otras cosas dice aquí que hay para saltar, todas impolitiquísimas, contra las disimulaciones propaganderiles que se usan y que quisieran hacernos pasar tantas cosas "con queso".¡Ni que fuéramos tontos o supusieran que los son todos!

Y sobre la Cruz y sus Usos: "Siguen sin comprender —habla de los *diligentes padres espirituales y teográficos*— que la cruz no puede ser cetro de rey, y menos de rey de este mundo, sino símbolo de consolación dolorosa y acaso de esperanza desesperada" (pág. 58).

Y sobre la fe: "Tan de fe es creer que hay Dios como lo es creer que no le hay" (pág. 83).

Y otras terribles sentencias, de seguro preteridas o ignoradas maliciosamente por cierto filósofo fascista –o *fajista*, como decía Unamuno– español que nos ha querido dar en un libro suyo que por ahí anda, *épatant le bourgeois*, una semblanza de Unamuno cual si fuera un *catecúmeno* que por falta de instrucción no llegó a ser católico, apostólico, romano, sin tolerancia de cultos y *fajista*, como el filósofo de marras. Por esto las he traído para que la gente no se llame a error sobre los pensamientos de Unamuno, y no nos quite lo que es nuestro, y bien nuestro –de los rojos réprobos y reprobados– y lo es por donación generosa de su autor.

Y sobre el Fascismo o Fajismo dice lindezas: "He podido mirar a los ojos de algunos de esos jóvenes fajistas. Su mirada es sin alegría, sin aire, sin donaire. Se lee en su mirada el resentimiento. Y el reconcomio y hasta el rencor. ¿A qué? ¿Lo saben ellos mismos? Es el morbo nacional, sansoncarrasqueño. Porque, digan lo que dijeren, no es el heroísmo cidiano, el del Cid, lo que sienten, sino la bachillería rencorosa –quisquillosa y recelosa– de Sansón Carrasco" (pág. 24).

"¿Fajismo? Es la moda o, mejor, la epidemia, acaso inevitable" (pág. 247). Se lo recomendamos a Julián Marías de Madrid; y, por modo de suplemento, a los que lean su obra sobre Unamuno.

Y ahora a los españoles, y a los que se sientan por dentro con una dosis mayor o menor de españolismo, ¡qué cosas nos dice!

"¿Derecha? ¿Izquierda? Sé que usted, mi desconocido lector solitario, no es ni diestro ni zurdo, sino maniego. Y sé que usted no busca programas sino informaciones. Y que le ayuden a sentirse y consentirse en España" (pág. 179).

"Hubo el Renacimiento, hubo la Reforma, hubo la Revolución: Ahora llega el Resentimiento, y con él la escuela y la despensa únicas" (pág. 190).

Y comentando aquella opinión del clásico Alejo de Venegas, del siglo XVI; "El cuarto vicio es que la gente española ni sabe ni quiere saber", dice: "Ni se preguntó el toledano, el que tantas cosas sabía, si el no saber ni querer saber más sus conterráneos y contemporáneos no sería porque sentían de antemano la vaciedad de todo saber que no les diese una última finalidad de la vida. Que aquí, en el sentido del 'para qué' está el toque" (pág. 205).

Y ¿qué de aquel programa suyo: de "Iglesia cristiana nacional, civil y laica"? (pág. 262).

Palabras, se dirá, palabras; y contesta Unamuno: "Con el verbo hicieron nuestros antepasados lo mejor, lo más eterno que hicieron. Con la palabra, y no con la espada. Norma, la palabra" (pág.263).

La enormidad de España se echa de ver, como en ejemplo, en la *enormidad* de Unamuno. Y que no nos lo encierren en normitas, ni en dogmitas. Y si España, la oficial, les estorba o no lo quieren, aquí hay quienes lo albergarán de palabra y obra.

Juan David GARCIA BACCA.

MACEDONIO FERNANDEZ. *Papeles de recienvenido*.–Editorial Losada. Buenos Aires, 1944.

EN la literatura argentina se señala un afán instrospectivo, una suerte de autoanálisis y de busca minuciosa de la conducta colectiva. El argentino siente con voluptuosidad la extrañeza de su vivir cotidiano, extrañeza resuelta en la doble significación de problemática y supervivencia. Esta pesquisa psicológica preocupó a Sarmiento, a Alvarez, a Ingenieros; se introdujo en las literaturas de Payró y de Lugones. El mismo extranjero –Keyserling, Ortega y Gasset– sintió la tentación de lograr la síntesis de hombre y paisaje argentinos. Tal afán instrospectivo no se agota; se dilata, se mete por las ranuras de la vida y del arte; se nutre de la geografía y de la historia; se hace el corazón de la política; indaga al hombre del campo y al ciudadano por la medida de su pasión, de su hastío, de su sensibilidad y de su actitud vital; se hace teoría y fórmula de existencia.

En Macedonio Fernández se da esta preocupación desde la vida a la literatura. Toda su obra se compendia en esta busca afanosa de explicación personal y de comunicación. Hallar los límites precisos de su ontología es explicar la concepción del mundo del hombre de Buenos Aires, "hombre que está solo y espera" como dijera uno de sus discípulos.

La literatura de Macedonio Fernández involucra el hecho argentino con una perspectiva ampliada desde el mismo instinto conciencial –para emplear una de sus palabras– de conocimiento. No en vano su influencia sobre generaciones, en actitud de pensamiento, se ha marcado como conducta estética, simultáneamente con la estimación moral que lleva implícita su cuerpo verbal. Borges ha sido el primero en elevar la categoría de esta influencia sobre la generación "martínfierrista" y el mismo Macedonio se confiesa renovado por el hacer de los jóvenes que lo aceptaron como mentor.

Este libro –*Papeles de recienvenido*– conjuga su pensamiento ético-estético y su creación. Es el primero que alcanza difusión a millares y es también el índice claro de sus vivencias de lo argentino.

Formula Macedonio Fernández en la obra que comentamos, una teoría de la humorística, cuya comprensión nos introduce a la originalidad de su circunstancia. "La Belarte Conciencial" debe buscar en el lector "la conmoción de la certeza del ser de la conciencia, en un todo; y que para ello no se valga nunca de raciocinios".

Esta irracionalidad no deliberada explicará que la fisiología del humorismo, su condición hedónica, la razón que lleva al lector a la naturalidad del absurdo, que es "la perfección del no-realismo" en el arte puro. Macedonio dirá en otra parte, con absoluta certeza de su idea, que "si muchos miedos, y una constante imposición del Misterio hacen humorista, nadie escribirá más alegremente, hará más optimistas que yo".

En lo argentino cabe este humorismo –que alguna vez Alfonso Reyes llamó *compadrada*– por la riqueza del acontecer, pero con la condición de que en la comicidad no ocurra degradación alguna de valores.

Fernández se sitúa en su humorística como crítica, hacia una crítica aguda de su categoría ontológica, en la inteligencia de que esta categoría se hace colectiva y se traduce en su condición argentina. Su obra se valora y acontece de esta particularidad histórica y geográfica y como núcleo de una visión honesta y apasionada de su medio humano.

Efraín Tomás BO.

PIO BAROJA. *Canciones del suburbio.* —Biblioteca Nueva. Madrid, 1944.

ESTE triste de Don Pío acaba de publicar un libro de versos. Versos escritos en París por los años 40 ¿1800-1900? A Baroja todos los hombres –él aparte– siempre le parecieron estúpidos. Tontos de más o menos que se pasan el tiempo diciendo o haciendo imbecilidades, que él tiene que soportar. Así nunca escribió más que en primera persona para darse el gusto de imprimir sus reconcomios y rencores. No supo, o no quiso saber, del amor, sino de las supersticiones; de la pasión política, sino de las intrigas; de la amistad, sino de la traición, etc.

Esto lo llevó a regodearse en la descripción de los suburbios de todo lo humano, de los residuos, del cascajo, de los barrios de extramuros, de los montones de basura, de las ruinas, de los fracasos, del rendimiento.

Es un "descritor" de los sentimientos "a posteriori": de la fatiga, del cansancio, de la melancolía, como resultado infalible e indudable de cualquier esfuerzo. Desprecia la esperanza, el mediodía,

el amor, la fraternidad. Se parece en ello a algunos escritores de estirpe judaica que tan en menos tiene, quizá porque son, en su esfuerzo anárquico, los que más se le asemejan. Ha descrito esta triste faceta humana con un nervio y una fibra, una gracia y un estilo personal que le sitúan, sin duda, entre los grandes escritores españoles de su tiempo.

Publica ahora un libro de versos. Versos de sordo. Porque como hay cantares de ciego, también los hay de sordo. Don Pío, medio desterrado –mitad porque quería, mitad porque no quería– sentía regurgitar a España en su amargo gaznate y le salieron sus estampas de siempre, pero esta vez, para desgracia de sus lectores, en romance.

Ese tonto, gran escritor, de Azorín, prologa el volumen. ¿Para qué busca antecedentes franceses (Verlaine, Villon) cuando Madrid le brindaba cuanto era de apetecer? Porque si algún parecido tienen los versos de Baroja, es con los de Vital Aza, López Silva, Palomero, Tomás Luceño, Sinesio Delgado, Ricardo de la Vega o Javier de Burgos. Sin la alegría de éstos (dejando aparte un par de romances de mejor calidad, entre ellos el último del volumen), no desmerecerían editados en aquellas hojas de colores, adornadas con viejos grabados de madera que se vendían, y se venden, en los aledaños de los mercados. Los títulos dan ya parte: "Despedida de Diego Corrientes", "Los traperos de París", "El chico que ve pasar un condenado a muerte", "El horroroso crimen de Peñaranda", etc.

Desde siempre tuvo Baroja el gusto de los romances populares, hermanos de los corridos mexicanos, y los incluyó en sus narraciones, y aun a veces los subió a título de novela.

Ese gusto por lo macabro, lo truculento, lo triste, siempre fué cauce cardinal de su manera. Ahora, un poco como juego de niño, de viejo, publica esas impresiones a la buena de Dios: "Si yo pudiera corregirlos –he intentado hacerlo sin éxito– lo haría; pero no tengo norma clara para ello. Si intento mejorarlos pierden su carácter, y si los dejo tal como están, quedan toscos".

Cuantos tienen la poesía por música y encanto milagroso, dejarán aparte este libro cual apestado. Unicamente los que tengan todavía presente el regusto del tufillo desgarbado de Baroja encontrarán en estas canciones sin tino, como un lejano recuerdo de sus desabridas descripciones cuyo genio impalpable emanaba del amontonamiento sin gracia de detalles precisos, para acabar formando un mundo personal casi siempre cortado a tajo, que se salva al desgaire de una frase viva.

Versos sin salida, descriptivos, tristes, sucios, de albañal, de charco y charca; últimos resplandores de la España del 98. Versos vencidos, chulos, de verbena, de zarzuela, de género chico.

Más que nunca sale a relucir esa desgana triste, ese renunciar sin haber hecho nada por conseguir, esa falaz humildad ("si tenía algún talento, se lo ha llevado la trampa"), esa creencia en el azar y la casualidad que le empujó a escribir sus libros sin concierto; ese romanticismo que le da pie para contentarse con el apunte, e ir, sin preocuparse, a un tema dispar, que también abandona, vagabundo, para distraerse en otro paisaje.

Sin amor, solo, abandonado, el viejo Baroja mira hacia atrás y sigue viendo la misma España de sus años mozos, que canta –desafinado– sordo y ciego. Sólo los que hemos sufrido el encanto de su mundo podemos encontrar pasadera la lectura superficial de sus funambulescas *Canciones del suburbio*. Porque el arte de Don Pío –rebelde y maldiciente– ha fundado un poco de su merecido éxito en la protesta del lector.

Max AUB.

DE LA HISTORIA LITERARIA

La mayor parte de los historiadores de las bellas artes no hacen de la historia de la literautra sino un jardín zoológico donde todo esté perfectamente rotulado, donde podamos ver en jaulas separadas los mamíferos épicos, los pájaros líricos, los autores dramáticos de agua dulce, los prosistas anfibios que escriben tanto novelas marítimas como continentales, los moluscos humorísticos, etc. Otros, por el contrario, tratan dogmáticamente la historia de la literatura: hablan de los sentimientos primitivos de la humanidad que se han formado, cultivado en las diferentes épocas y que han concluído por revestir una forma histórica. Estos señores comienzan *ab ovo* como los historiadores que hacen salir del huevo de Leda toda la guerra de Troya. ¡Ridículo sistema! Porque estoy convencido de que, aun cuando se hubiese hecho una tortilla con el huevo de Leda, no por eso Héctor y Aquiles hubieran dejado de combatir menos valerosamente delante de la puerta de Laca.

Enrique HEINE

(*Poetas alemanes*)

DE LOS ESCRITORES CATOLICOS

Los escritores católicos tienen buenas armas de guerra; pero no saben usarlas. Tienen, como los chinos, cañones, pólvora y balas; pero lo de tirar, ya es otra cosa. Son niños armados con enormes sables que les pesan demasiado, cubiertos con cascos que les aplastan la cabeza. ¡Y qué inhabilidad en el manejo de los cañones!

Enrique HEINE

PARA PROXIMOS NUMEROS

Colaboraciones de *Agustín Lazo, Manuel Ponce, Bernardo Ortiz de Montellano, J. M. Gallegos Rocafull, J. D. García-Bacca, Francisco de la Maza, Jean Malaquais, José Herrera Petere, Manuel Rodríguez Lozano*, etc., etc.

S E R E C O M I E N D A

---

* La lectura del escenario cinematográfico "La Mulata de Córdoba", escrito no hace mucho tiempo por *Xavier Villaurrutia*, y qué damos íntegro en este número.
* El olvidado pero interesantísimo texto de Dn. *Juan de Palafox y Mendoza*, titulado "De la Naturaleza del Indio", cuya primera parte insertamos en nuestro número anterior. Pocos documentos coloniales tienen tal actualidad y honradez como este histórico escrito del virtuoso Obispo de Puebla.
* La nota y grabados acerca de las máscaras tarascas que incluímos en nuestro número anterior. A propósito de estas máscaras, *Miguel Covarrubias*, el conocido caricaturista ahora en desliz de arqueólogo, dice, en el catálogo de la reciente exposición de máscaras organizada por la Sociedad de Arte Moderno, que las máscaras de la zona tarasca son *exclusivamente* de barro, elementales y sin aparente sentido recóndito. Subrayamos lo de "exclusivamente", y remitimos al lector curioso a nuestro número anterior (el 23) en donde aparecen algunos ejemplos de magníficas máscaras tarascas de calcita, diorita, obsidiana y hasta de cobre, nada elementales y evidentemente con el mismo o parecido profundo sentido recóndito de las de otros lugares.



A LA MEMORIA
de
FRANCISCO GONZALEZ LEON
septiembre 1872 - marzo 1945

AÑO II *EL* VOL. VII

HIJO PRÓDIGO

INDICE



Enero Febrero Marzo

MEXICO
1 9 4 5

ÍNDICE GENERAL

VOLUMEN VI

Número 19, 15 de octubre de 1944

Número 20, 15 de noviembre de 1944

Número 21, 15 de diciembre de 1944

Volumen vii

Número 22, 15 de enero de 1945

Número 23, 15 de febrero de 1945

Número 24, 15 de marzo de 1945

Este libro se terminó de imprimir el día 20 de julio de 1983 en los talleres de Offset Marvi, S.A., Calle Leiria núm. 72, San Andrés Tetepilco. Se encuadernó en Encuadernación Progreso, S.A., Municipio Libre 188, México 03300 D.F. Se tiraron 3 mil ejemplares. La edición estuvo al cuidado de *Manuel Fernández* y *Felipe Garrido*.



FONDO DE CULTURA ECONOMICA

Revistas literarias mexicanas modernas es una serie publicada por el Fondo de Cultura Económica con el propósito de poner nuevamente en circulación, en ediciones facsimilares, las principales revistas literarias aparecidas en México en la primera mitad del siglo XX. De esta manera el 'curioso lector' y el estudioso de nuestras letras tendrán a su alcance este sector de la literatura nacional de acceso tan difícil y de tanto interés documental. Con el objeto de facilitar su consulta, cada revista va precedida por una presentación y una ficha descriptiva, y cada volumen va provisto de un índice de autores.